

مجلة  
الثقافة  
الوطنية  
الديمقراطية

# أدب ونقد

العدد  
(٢١١)  
مارس  
٢٠٠٣

والمثقف الكونى.. هادى العلوى



إبراهيم ناجى.. الطائر الجريح  
الموقف.. الكاتب.. محمد صدقى

نصر أبو زيد.. وتأويل القرآن  
كميونة ملوى

مستقبل المزاج فى مصر







## أدب ونقد

### مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر العدد ٢١١ / مارس ٢٠٠٣

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي / طلعت الشايب

د. على مبروك / غادة نبيل

كمال رمزي / ماجد يوسف

حلمي سالم / مصطفى عبادة

على عوض الله كرار

---

للمراسلات: مجلة [ أدب ونقد ] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأمازي

للقاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميث / ملك عبد العزيز

للغلاف  
أحمد السجيني  
أعمال الصف والتوضيب  
نسرين سعيد إبراهيم

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف: الفنانة زينب السجيني

الرسوم الداخلية: الفنانان مصطفى أجماع وجرجس ممتاز

بورتريه محمد صدقي وناجي للفنان حساين

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها  
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر  
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

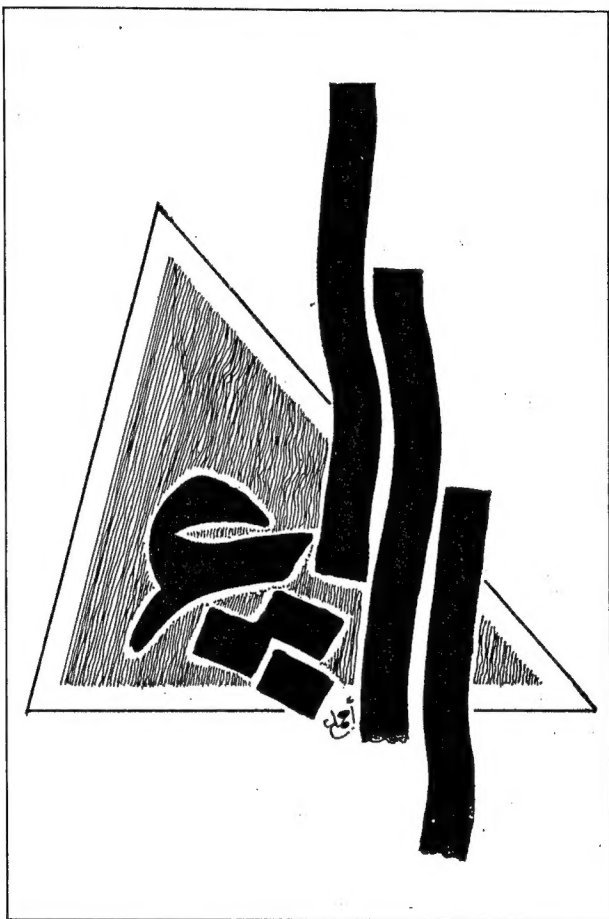
## محتويات العدد

- أول الكتابية ..... فريدة النقاش ٥
- الكندي ..فيلسوف العرب..... وديع أمين ١١
- هادي العلوي: المتخف الكوني وأدب الحب/ دراسة.....عبد الحسين شعبان ١٨
- نصر حامد أبو زيد وتأويل القرآن/ حوار.....أحمد حسو ٣٢
- الإمامة والسياسة.. تاريخية الوحي ولاتاريخية الرؤية /كتاب العدد د. عاطف أحمد ٤١
- سعد بن عبادة والثورة المغدورة/ رؤية/.....محمود محمد عبد العليم ٤٨

### ● الديوان الصغير

- إبراهيم ناجي الطائر الجريح إعداد عيد عبد الحليم /تقديم حلمى سالم..... ٥١
- إبراهيم ناجي نافذة على الحياة /رأى.....سعاد عبد الله ٦٣
- المؤثرات العربية والإسلامية فى الأدب العبرى المعاصر...د. محمد جلاء إدريس/ملف ٦٥
- محمد صدقى ..الكاتب/ الموقف/ إعداد : ع.ع..... ٨٣
- الكاتب الموقف/ شهادة/.....رفقى يدوى ٨٤
- حوار مع محمد صدقى..... ٨٦
- حياته أحسن قصة/ مقال أ.أ..... ٩٢
- مستقبل المزاج فى مصر/ جر شكل/.....إبراهيم داود ٩٤
- كومبونة فى ملوى/ قصة/.....إدوار الخراط ٩٨
- أنامارى شيميل والتصوف الشرقى/.....ع.ش ١٠٣
- الشعر يخرج من القفص/ قوس قزح/.....حلمى سالم ١٠٥
- هذا القاص / تقديم/.....أحمد الشريف ١٠٧
- نصوص من نائل الطوخى..... ١٠٩
- رؤيتان لمعرض الكتاب/ متابعة..... ١١٤
- بنات أوى وعرب /تأليف فرانتس كافكا/ ترجمة .....عبد الوهاب الشيخ ١١٩
- كتب / متابعات..... ١٢٣
- ندوة أدب ونقد / متابعة صفاء النجار ونجوى على..... ١٢٤
- جراهام جرين أربعون عاماً من الرقابة / متابعة..... ١٤٢
- بواقي البشر .. بواقي الشجر/ رأى / .....على موش الله كزار ١٤٤

**الفتانة التشكيلية، زينب السجيني، فتاة مصرية معاصرة لها مكانة متميزة فى الحركة التشكيلية**  
**لعل أبرز ملامح عالمها ذلك الحب الإنسانى والنعمة الشجية التى قال عنها الفنان فرغلى صيد**  
**الحنيفة، إنها تقوص لتطوف حول الجذور المصرية القديمة.**



## أول الكتابة

### فريدة النقاش

يبدو أن الرقابة فى التلفزيون قد خيل لها أن من حقها أن تعيد تأديب وتهذيب كبار كتابنا وفنانينا الذين سبق أن أجازت أعمالهم من قبل فعبث مقص الرقيب فى الأسبوع الماضى فى فيلم " إنى راحلة" ليحوّله إلى مهزلة حقيقية ..

كتبت الزميله " سناء صليحة " هذه الكلمات الساخرة الفاصبة فى الأهرام بعد أن شاهدت الفيلم المأخوذ عن واحدة من أشهر روايات الكاتب الراحل " يوسف السباعى " وقد شوهه الرقيب ، الذى لا يشوه الأعمال الفنية وحدها وإنما يشوه أيضا وجدان المتلقى ونوقه حين يجد هذا الأخير نفسه مضطرا للاعتياد على مشاهدة أعمال مبتورة .

وتساور الشكوك عددا من المبدعين حول وجود رقباء آخرين غير الرقباء الرسميين فى مؤسسات النشر والإعلام يعتقدون أنهم مفوضون باسم الدين لحماية الأخلاق فيمارسون رقابة إضافية ، إذ يقوم بعضهم بشطب فقرات من الروايات . أو قص مشاهد من الأفلام والمسلسلات أو تطهير كتب التراث من كلمات بل وأفكار لا يرضون عنها استجابة لنوع من الدروشة المفتعلة والتدين الشكلى أو استرضاء لبعض القوى السياسية فى الداخل والخارج .

بل إن نفوذ بعض تيارات الإسلام السياسى المحافظة والمتزمطة قد تغلغل فى المجتمع حتى أصبح هذا المجتمع نفسه رقيبا لا يرحم على المبدعين ، وأصبح الرقباء الرسميون أسرى لحالة من الإبتزاز باسم هذا المجتمع وهو فى حالة تراجع، وباسم الدين يخشون أية شبهة حرية فريما تقود الحرية إلى مالا يحمد عقباه. ولا ينفصل هذا الواقع المتردى عن الانتكاسات المتتالية فى أوضاع الحريات العامة التى تبدو على السطح وكثافتها فى صحة جيدة . ولكن التدقيق فى الأمر يقدم لنا شواهد فاجعة على التراجع ، ويكفى أننا أصبحنا محكومين بقانون دائم للطوارئ ولم تلغ حالة الطوارئ أبدا منذ مقتل الرئيس الراحل " أنور السادات " فى أكتوبر عام ١٩٨١ ، ولم تعد الحكومة تتجمل من مد العمل بالطوارئ لثلاث سنوات متصلة فى كل مرة كان آخرها فى نهايات شهر فبراير والأخطر من ذلك أن الجمهور تأقلم مع هذه الحالة وآثرت الغالبية العظمى " المشى جنب الحيط " ومداينة الحكم فى العلن ، وصب لعنات الغضب عليه فى السر والعزوف خوفا وشعورا باللاجدوى - عن أى عمل جماعى حتى دفاعا عن الذات ، حيث شاع التماس





الحل الفردى عبر الوساطة أو النفاق أو الرشوة ، وحين يجرى استنفاد كل هذه الوسائل دون تحقيق الهدف الخاص لايندر أن يلجأ الناس إلى الدروشة باطلاق اللحن ومصادرة العقل أو ارتداء الحجاب والنقاب والجلباب وقهر الذات فى إستعادة خيالية للزمن السعيد القديم ، زمن يبشر به شيوخ على " الموضة " يعرفون جيدا كيف يخاطبون الاحتياجات الجديدة للشباب خاصة . وكيف يسحبون هؤلاء الشباب بطاقتهم المتفجرة وأسئلتهم الملحة بعيدا جدا عن الاهتمام بالسياسة. وهكذا اكتسب النشاط السياسى فى الجامعات طابعا دينيا غالبا ، وتقلص عدد المشاركين فى المظاهرات ضد الحرب على العراق سواء فى الجامعات أو خارجها وبدت هذه المظاهرات هزيلة وتدعو إلى الخجل مقارنة بما جرى ويجرى فى العالم كله حيث تدفقت الملايين إلى الشوارع فى محاولة لوضع العصا فى عجلة الحرب الأمريكية بينما نحن أصحاب القضية ، نحن المستهدفين بهذه الحرب التى ستتوجه نيرانها الى صدورنا وبيوتنا ومستقبلنا عاجزون عن الاحتجاج الملائم ، وغير قادرين على إحداث أى تغيير فى السياسات لأننا نحصد الثمار المرة لسنوات وعقود من القمع والاستبداد والملاحقة من جهة ومن عمل منظم لتفريب الوعى النقدي من جهة أخرى سواء عبر مصادرة الحريات أو النفوذ المتنامى لجماعات ترى مستقبلنا فى ماضيها وشعارها الملحن هو الخلف در وهى تستثمر التعاسة والفقر أيضا استثمار لتروج للمملكة الوهمية التى تعد بها الناس حين يمشون فى إثرها إلى الماضى . ويغذون الخطى إليه كالمؤمنين غير عابئين بشئ.

تكانفت كل هذه العوامل وتداخلت لتضع على جدول أعمال الحركة الوطنية مجددا قضايا تجديد المجتمع ونهضته جنباً إلى جنب تحرره من روابط التبعية للإمبريالية والتى تكتنفها التباسات عديدة ، تبلورت هذه الالتباسات دفعة واحدة فى المبادرة الكاريكاتورية الخاصة بالديمقراطية والشرراكة مع الشرق الأوسط التى أطلقها " كولين باول " وزير الخارجية الأمريكى بينما تعد أمريكا العدة لاجتياح العراق . ورغم أن الديمقراطية هى مطلب أصل لحركة التحرر الوطنى العربية فى ثوبها الجديد وفى انتكاستها إلا أن طرحها على هذا النحو من قبل الإدارة الإستعمارية أنتجت هذا الالتباس ذلك أن غالبية العناصر التى قامت عليها مبادرة " باول " هى بالفعل إحتياجات ملحة لتجديد المجتمع العربى سواء منها تطوير التعليم أو تحرير المرأة أو توفير

الحريات وخلق المناخ الملائم للإبداع على كل المستويات وتحديث الإنتاج.

علينا أن نفرض هذا الالتباس ونحتشد صوب تحقيق هذه الأهداف باعتبارها أهدافنا الذاتية وحاجتنا نحن وإيست حاجة أمريكية مراوغة تستهدف كسب ود بعض القطاعات على حساب المصير واستقلال الإرادة تلك الإرادة التي تسعى عبر تجديد مجتمعنا لإنقاذها من قبضة التبعية.. وما أوجبنا هنا لأن نساند موقف لجنة الدفاع عن الديمقراطية الداعي لرفض هذه المبادرة والإمتناع عن لقاء الموفدين الأمريكيين الذين سيوزعون البلاء للترويج لها وقد بادر مثقفون سعوديون بطرح مجموعة من الأفكار ضمنوها في وثيقة حول حاجة مجتمعهم الى الديمقراطية سوف نعرض لها ونناقش تداعياتها في عند قادم.

ليس كل هذا يبعيد عن الحرب التي تعد لها أمريكا ويكافح العالم الآن ببسالة لوقفها ، وقد عجزنا نحن العرب للأسف عن أن نكون جزءا فاعلا من هذا الكفاح العالمي الجماعي "لمنع الحرب " كما سبق أن عجزنا عن مد يد العون الحقيقي للشعب الفلسطيني الذي يتعرض منذ عامين لمذابح يومية يرتكبها المحتلون الصهاينة بدعم صريح من الامبريالية الأمريكية لأنهم قصوا أجنحتنا ولم نعد قادرين على التحليق بمن فينا الأفضل والأشد صلابة وقدرة وصبرا

ولكى ينبت الريش الجديد هناك حاجة ماسة للرعاية والصبر .. وهناك ضرورة لبناء التصورات الجديدة الواقعية والحالة في أن واحد حتى نزرع الصلم في هذا الواقع المر ، هناك حاجة للكفاح من أجل التصورات ومراعاة الأعمال الصغيرة حتى تكبر ، ومخاطبة الوعي الزائف حتى يخرج على الزيف ، وانتشال ملايين الشباب - أمل المستقبل - من برائن اليأس والدروشة ووضع برامجنا الخاصة لتطوير التعليم والبحث العلمي ، ليكون العلم والعدل والديمقراطية منظومة متكاملة لنهضتنا الجديدة التي لايعوقها شيء.

تقول لنا تجربة الأمم الحديثة إن الاعتماد على الذات وتنمية القدرات الخاصة على الابتكار وإفساح المجال لكل المواهب كي تتفتح ، وكل الورود كي تزهر كان مدخلها لصيانة استقلالها والولوج إلى المنتدى العالمي بندية وكفاءة من باب الكرامة لا من باب التسول أو طلب الإعانة والحماية ، من باب التعاون الجماعي الإقليمي الذي استطاع أن يضم كوريا الشمالية تحت جناحيه ، من باب الإنتاج المتقدم لا الإستهلاك السفيه ، من باب الاكتفاء ثم التصدير لا الإستيراد

العشوائى والدين المتراكمة .

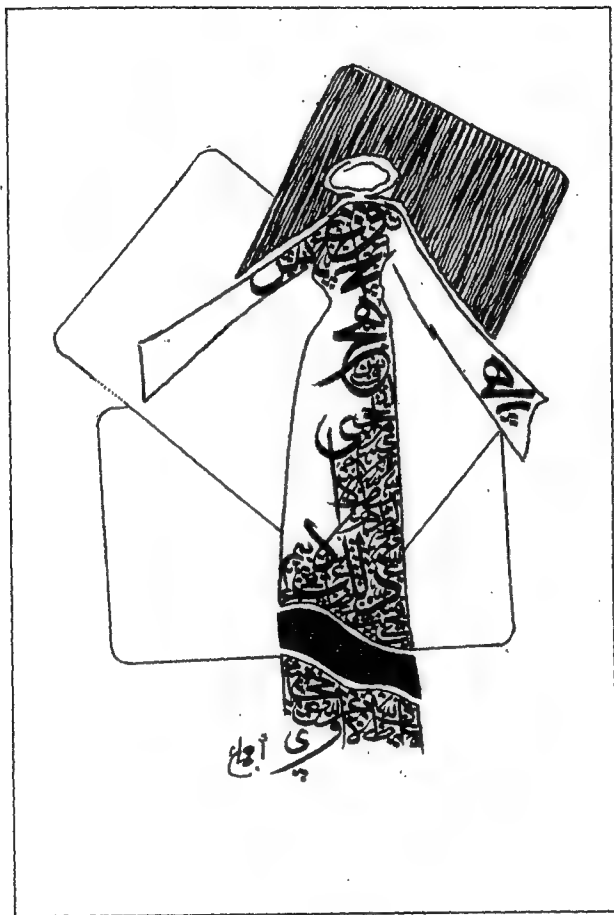
ويكل أسف فقد اعتدنا أن ننقل أسوأ خبرات الآخرين سواء فى القمع أو التبعية أو تهديد الموارد حتى وصل بنا الحال إلى مانحن فيه من عدم الرضا وحتى لأقول اليأس.

ولذا فإن الحرب رغم أنها لاتهددنا بصورة مباشرة إلا أنها لو وقعت فسوف ندفع ثمنها مباشرة لها من حرياتنا وأوراقنا خاصة بعد أن اتخذت الحكومة قرارها الذى يفتر لاي حكمة أو بصيرة بتخفيض قيمة الجنيه المصرى الذى شكل عدوانا على مستوى معيشة الغالبية من المصريين وفتح الباب لمزيد من المضاربة على " الدولار وإثراء الأقلية الثرية أصلا وأخذت أعراض أزمة أرجنتينية تظهر على الإقتصاد المصرى وهو ما جعل الحكومة تعجل بمد حالة الطوارئ قبل موعدها القانونى لإحكام القبضة بدلا من الاتجاه لحل الأزمة حلا صحيا عقلانيا.

وهكذا تتداخل عوامل شتى لتزيدنا وهنا على وهن ، وكما يقال فإن الضربات التى لاتقتلنا تقويننا .. ومن حسن حظنا أننا نحيا ولم تقتلنا الضربات ومازال علينا أن نضع أيدينا على مصادر قوتنا وأن نصل إلى عمق المنابع الروحية والأخلاقية لها فى حياة الشعب وعلاقاته وآلامه وتطلعاته .. ودور المثقفين هنا لاغنى عنه ولا مفر من النهوض به، فلا أمل لنا سوى أن ينهض هذا الشعب من كبوته لتكون الحال غير الحال ...

\* \* \*

يتضمن هذا العدد مجموعة من الملفات والمحاور التى قصدنا منها بث روح الأمل فى قلب اليأس نفسه ، فلعلنا نفلح ولعل عددا هذا يصلكم قبل أن تختلط رائحة النفط فى العراق الحبيب برائحة الدم .. فلننتشيث بالأمل .. نعم الأمل.



# الكندى .. فيلسوف العرب

واديح امين

اختلف الباحثون فى أمر الفلسفة الإسلامية أو العربية ، اختلفوا فى اسمها كما اختلفوا فى وجودها فمنهم من رأوا أن الأولى أن يطلق عليها اسم الفلسفة العربية لأن رجالها كتبوا آثارهم باللغة العربية، باعتبارها لغة الثقافة – أى لغة القرآن الكريم والعلم والفلسفة فى العالم الاسلامى، ومنهم من رأوا أنها ليست عربية لأن جمهرة أهلها لم يكونوا عرباً بل أعاجم وموالى ، وأنها أحق بأن تنسب إلى الاسلام . لأن له فيها أثراً ظاهراً ، ولأنها نشأت فى بلاد اسلامية وعاشت فى كنف الاسلام .. ولقد اختلف القدماء والمؤرخون فى وصف الكندى هل هو منتسب كلفلسوف إلى العرب أو الاسلام ، ولكن اتفق الأغلبية على وصفه بفيلسوف العرب باعتباره أول من تفلسف بلغة العرب .

هو أبو يوسف يعقوب ابن إسحق ابن الصباح الكندى . ولد فى الكوفة سنة ١٨٥هـ / ٨٠١م والده اسحق أمير الكوفة الذى استمرت ولايته بها فى عهد الخلفاء العباسيين المهدى والهادى والرشيد وجده هو الصحابى الجليل الأشعث بن قيس أول من أسلم من أجداد الكندى وبقيّة أجداده كانوا ملوكا فى الجاهلية وأمراء الاسلام ، وينتمى إلى قبيلة كنده ، وهى قبيلة عربية تقطن جنوب الجزيرة العربية ، وقد سبقت غيرها من القبائل الأخرى فى الأخذ بأسباب الحضارة والتقدم ونزح كثير من أهلها إلى العراق، توفى والده وتركه طفلاً فى بيت ثرى ومن إغداق الخليفة ومن نعمة الجزيرة وتوات والدته الاشراف على تربيته حيث أتم دراسته فى العلوم الدينية والثقافة العربية . وحين أصبح شاباً انتقل إلى بغداد مركز الحضارة العربية فى ذلك الوقت ، حيث توفر على تحصيل علوم الحساب والرياضة والطبيعة كما تعلم الطب والمنطق والفلسفة والموسيقى والهندسة والفلك والاحاطة بالثقافات الفارسية والهندية واليونانية والسريانية وتأثر بالفلسفة وخاصة فلسفة أرسطو.

عاش الكندى فى عصر الترجمة واحتل شهرة كبيرة فى الترجمة فى عصر المأمون فى بيت الحكمة ، ولكنه لم يجعل الترجمة مصدر رزقه حتى عد أحد أربعة من كبار المترجمين فى عصره وفى الاسلام قاطبه، وقد اختاره الخليفة المأمون لترجمة كتب التراث اليونانى وخاصة مؤلفات أرسطو وأفلاطون فى المنطق والطبيعة والسياسة والأخلاق ، وكان يحضر المجالس التى يقيمها المأمون وتعد العلماء وتناقش

فيها مختلف القضايا الفكرية والفلسفية والدينية بمنتهى الصراحة وبدون خوف أو حرج ، وكان محبا للفلسفة والآداب كما اعتنق في عصر المأمون مذهب المعتزلة ، وهو أن كان قد فاته وظائف السياسة العليا التي كانت تؤهلها له علاقته وصداقته بالخلفاء وحسبه ونسبه العريق إلا أنه ارتفع إلى مجالسهم بفضل علمه وثقافته وأدبه.

### عصر الترجمة:

وفي بيت الحكمة كان يقوم بتصحيح الترجمات وتهذيبها بفضل إجادته لليونانية والسريانية ، والثابت أنه استفاد من التراث المتنوع في الرياضة والطب والطبيعة ومابعد الطبيعة والمنطق والكيمياء والفلسفة ، فاقترنت منها ماوافق فكره ومزاجه الشخصي وخاصة كتب أرسطو وأفلاطون وأفلوطين ويورد في تراجمه خلاصة فكرة ، وكان كثيرا مايدلى فيها بأرائه الخاصة . ويلاحظ الباحثون أنه كان أسبق من ابن رشد في انتهاج هذه الطريقة ، وأنه هو الذي سنها لمن جاء بعده ، فهو يلخص أفكاره ويصوغها صياغة حرة ، صياغة جديدة بعد أن يتمثلها ويفهم ما فيها من زلفكار رئيسية ، ويلائم بين هذه الأفكار وبين مقتضيات العصر ومطالب الاسلام الذي كان يؤمن به أشد الايمان وطريقة الاسلام في التفكير ، وهذا القول ينسحب على كل تراجمه .. وقد بلغت مؤلفاته كما يذكرها ابن النديم صاحب الفهرست ٢٤١ كتابا ورسالة بلغت ١٧ نوعا من الكتابات في شتى الموضوعات ، لم يتبق منها سوى ٤١ كتابا من المصنفات المطبوعة والمخطوطة والترجمة في الفلسفة والمنطق والرياضيات والطبيعة والفلك والهندسة والطب والسياسة وموضوعات أخرى في فروع المعرفة ، وهي موجهة إلى الخليفة المعتمد وابنه أحمد وأخوانه من العلماء ، وإن كان لم يعرف تاريخ صدور هذه المؤلفات حتى يمكن دراسة تطور فكره.

### الفلسفة ... علم الحق الأول

لقد شغلت الفلسفة الجزء الأكبر من اهتمامه وهو الأمر الذي يهمننا في هذا المجال كفيلسوف عربي مسلم، والفلسفة التي شغلت اهتمامه هي التي يسميها بالفلسفة الأولى ، والتي تبحث في الفلسفة البحتة وهي الميتافيزيقا أو الالهيات أو ماوراء الطبيعة . ونظرية الكندي وفلسفته تدور حول عدة أمور غالبا هي نظرية المعرفة ، والتعريف بالفلسفة والباحث عليها وغايتها وفائدتها والهدف منها باعتباره فيلسوف مسلم غايتها اثبات وجود الله ، وكان الكندي يعتبر الفلسفة أعلى الصناعات الانسانية منزلة وأشرفها مرتبة ، وأن غرض الفيلسوف وغايتها في علمه اصابة الحق ، وفي عمله العمل بالحق ، وأشرف التسلسل في رأيه - الفلسفة الأولى- إذ يعتبرها « علم الحق الأول ، الذي هو علة حق. واذلك يجب أن يكون الفيلسوف التام الأشرف هو المرء المحيط بهذا العلم الاشراف . لأن علم العلة : أشرف من علم المعلول ، لأننا إنما نعلم كل واحد من المعلومات علماً تاماً ، إذ نحن أحطنا بعلم علته ، ويحق أن يتعمرى

من الدين من عائد قنية علم الأشياء بحقائقها ، وسماها كلاً .. وأن الفيلسوف بحكم طبيعته ووظيفته الفلسفية هي الإحاطة بجميع المعارف ومحاولة ردها إلى محور واحد ونهاية واحدة تتجه إليها سواء ، أكانت الكون أو الإنسان. وتعد نظرية المعرفة عند الكندي ومعظم الفلاسفة هي جوهر الفلسفة ، ولكنها عند الكندي على عكس الفلاسفة الآخرين لاتبدأ من الشك منهاجاً ، ولماذا الشك ، أن الشك عنده ليس له مبرر ، وفي الواقع فإن فلسفته ليس فيها مكانا للشك.

### نظرية المعرفة :

إن المعرفة عنده تبدأ بالحواس فهي محسوسة « بلا زمان ولا مؤونة » وهي في صيرورة دائمة وتتبدل في كل لحظة « بأحد أنواع الحركات وتفاضل الكمية فيه بالاكثر والأقل ، والتساوى وغير التساوى ، وتقدير الكيفية فيه بالشبيه والأشد ، والأضعف ، فهو الدهر في زوال دائم وتبدل غير منفصل » والمعرفة الحسية هي المادة فالمحسس أبداً جرم ، وبالجرم والمعرفة الحسية لايتأتى أن تصل إلى إدراك حقيقة الأشياء أنها تترك جزئيات متفرقة منفصلة لرابطة بينها . وإذا كانت غير قاصرة على إدراك العقلى ، ذلك أن العقل يدرك الكليات والكل لايقع تحت حس ، ولايدرك بحاسة ، إنه تجريده وطرح للأمراض الزائلة المختلفة المتغيرة واستبقاء للمشارك العام ولايتأتى ذلك إلا بالعقل . ذلك أن لكل علم منهاجاً والعلوم هي التي تحدد المنهج ، وإذا استعمل الإنسان منهاجاً واحداً فقد قصر عن تمييز المطالبات ولقد ضل كثير من الناطرين في الأشياء التمييزية ذلك أنهم استعملوا منهاجاً واحداً لكل الأشياء .

ونظرية المعرفة عند الكندي لاتقتصر على الحس والعقل ، بل بالمنهج الاشراقى أيضاً مثل جميع الفلاسفة والاشراقيين مثل فيثاغورس وأفلاطون وأفلوطين ويقول به جميع الصوفية الذين يعترفون بوسيلة أخرى هي « البصيرة التي تؤدي إلى الإلهام والكشف والاشراق ، ووسيلة تزكية النفس وصفوها » وأن الله يصطفى من الملائكة رسلاً ومن الناس فإن الله سبحانه وتعالى قد فتح باب القرب منه بالمجاهدة وتزكية النفس وأن الله يجتنب إلى من يشاء ويهدي إليه من ينيب " والكندى مثل فلاسفة الاشراق والصوفيين يؤمن بأن النفس إذا كانت وهي مرتبطة بالبدن ، تاركة للشهوات متطهرة من الأناس كثيرة البحث والنظر في معرفة حقائق الأشياء ، انصقلت صفاتها ظاهرة واستتارت بقبس من نور الباري بسبب ذلك الصقال الذي اكتسبته من التطهر ، فحينئذ يظهر فيها صور الأشياء كلها ومعرفتها ، كما تظهر سائر الأشياء المحسوسة في المرآة . وإذا بلغت هذه النفس مبلغاً في الطهارة ، ورأت في النوم عجائب من الأحلام وخاطبتها الأنفس التي قد فارقت الأبدان ، وأفاض عليها الباري من نوره ورحمته فتلتذ حينئذ لذة دائمة فوق لذة تكون بالمطعم والمشرب والنكاح والسماع والنظر والشم واللمس ، لأن هذه لذات حسية بنسة تعقب الأذى ، وتلك لذة إلهية روحانية ملكوتية ، تعقب الشرف الأعظم ، والشقى المفرور الجاهل من رضى لنفسه بلذات الحس ، وكانت هي أكثر أغراضه ومعتنى

### الخصومة بين الدين والفلسفة

كانت الخصومة في ذلك العصر عنيفة حادة بين الفقهاء والمتكلمين ، ومن جهة أخرى بين المتكلمين والفلاسفة ، وكانت الخصومة بين المتكلمين والفلاسفة قد اتخذت شكل الخصومة بين الدين والفلسفة .  
لذلك كان مبدأ الكندي هو نفي تهمة الكفر عن الفلسفة ، وأنه لاخلاف بينها وبين الدين . فقد كان يعتبر الفلسفة اشرف مبدأ الحق ، وأن الفلسفة تبحث الحق لمعرفة واقتنائه والعمل به وأن الدين طلب الحق والاهتداء به . وأن أهل الفلسفة هم أول من يقول بذلك لأن صناعتهم طلب الحق والعلم بالحقائق وهي علم الأشياء بحقائقها وأشرف الفلسفة وأعلاها مرتبة الفلسفة الأولى ، أي علم الحق الأول ، الذي هو علة كل حق ، وعلّة وجود كل شيء وثباته الحق . والحق الأول عند الكندي هو البارئ سبحانه وتعالى ، وهو عند رجال الدين الله تعالى ، في حين أن الفلاسفة اصطلاحوا على تسمية البحث عن الحق فلسفة ، وقالوا أيضا العلم الالهي أو علم الربوبية ، في حين أطلق رجال الدين مباحثهم التي تنسد معرفة الله ووحدانيته وتوحيده علم التوحيد .. وأن لاخلاف أو خصومة بين الدين والفلسفة من جهة الموضوع أو الغاية ، وأن كلاهما يطلب الحق والخير ، ومن جهة الغاية كلاهما بسلك طريق البرهان ، كما ينفرد الدين إلى جانب ذلك وقيل ذلك باتباع طريق السمع والخبر ، أي ما نزلت به الشريعة على أسنة الأنبياء والرسل ، وأن الفلسفة والدين متفقان موضوعا ، وأن موضوع الفلسفة معرفة الله ووحدانيته ، ومعرفة الفضائل النافعة لاتباعها ، والروايل الضارة لإجتنبها ، وهذا هو موضوع الدين الذي أمر بمعرفة الله وتوحيده .»

### الرد على المهاجمين

ويهاجم الكندي المعارضين لفلسفته واتهامه بالكفر ، فهو يرد على هجاتهم العنيفة ويصفهم بأنهم فرياء من الحق وان كانوا يتوجون بتيجان الحق من غير استحقاق .. وأن فعلتهم ضيقة عن أساليب الحق ، وفي نفوسهم حسد متمكن يحجب أبصارهم عن نور الحق . وذلك نفاقا عن كراسيهم المزورة التي نصبوها من غير استحقاق ، بل للترقش ، والتجارة بالدين ، وهم علماء الدين .. وأن المعارضين للفلسفة يلزمهم دراستها ، فانهم اما أن يقولوا أن اقتناء الفلسفة يجب ، أو يقولوا أنه لايجب . فان قالوا أنه يجب : يجب طلبها عليهم . وان قالوا : انه لايجب ، يجب عليهم أن يحضروا علة ذلك وأن يعطوا على ذلك برهانا واعطاء العلة والبرهان : تقنية علم لأشياء بحقائقها .»

ان الفيلسوف هو مرآة عصره . ولقد كان الكندي في عصر لم تكن الفلسفة شيئا مألوفاً أو معروفا في العالم العربي الاسلامي ، باستثناء انتشارها بين المسيحيين من أهل سوريا والمسيحيين من أهل حران . فكان عليه أن يشق طريقه بصعوبة ليثبت أفكاره في المجتمع الاسلامي في ذلك الوقت من القرن



الثاني والثالث الهجرى والتعريف بها والدفاع عنها وتبرأتها من الاتهامات التى كانت توجه إليها .  
وجود الله

إن الكندى كفيلسوف كان يهجم من وراء أفكاره أن يقيم الدلائل على وجود الله .. ذلك أن نظرية الاسلام تفصل بين الله والعالم ، وتتحدى أساساً بالخلق من عدم ، أى أن العالم لم يكن ، ثم كان بأمر الله . طبقاً لقوله تعالى « إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون » .. وخلاصة نظرية الكندى : أن الله هود « الواحد الحق » وكل شئ نقول عنه أنه « واحد » سواء أكان الواحد الرياضى ، أم الشئ الطبيعى الذى نصفه بأنه واحد ، فانما هو واحد بالمجاز . أما الواحد الحق فهو الواحد بالذات الذى لا يتكرر البتة بجهة من الجهات ، ولا ينقسم بنوع من الأنواع ، لا من جهة ذاته ولا من جهة غيره ، ولا مكان ولا زمان ، ولا حامل ولا محمول ، ولا كل جزء . أما صلة الله بالعالم فهى صلة الابداع ، وهى صفة تماثل الخلق ، إلا أن معنى الإبداع يدل على أكثر من الخلق ، فالإبداع أوقع فى معنى الخلق من عدم ، كما يدل على التدبير والنظام . فالواحد الحق هو الأول المبدع المسك كل ما أبدع . فلا يخلو شئ من امساكه وقوته إلا عاد وبشر .. أن الكندى يعتمد على النظرية الاسلامية فى القول بالوحدانية والخلق من عدم أى الابداع ثم وصف الله بالصفات التى نلقها من الفلاسفة ، من انه ليس بجنس ولا نوع ولا حامل ولا محمول إلى غير ذلك وهى صفات سلبية.

#### الغيرة .. والحسد

لم يعرف من الكندى اللهو والاستهتار فى حياته الشخصية ، فقد كان رجلاً متزنًا جاداً ينظر للحياة نظرة جادة ، يحب الهدوء والتفرغ للمعرفة ، وذا عقلية ممتازة - ويقول عنه المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق : كان الرجل فى خلقه وعقله من أعظم ما عرف من البشر « ولقد شغل الكندى فى حياته المكانة الأدبية والعلمية ونال التقدير فى علاقته بالخلفاء ، فقد كان صديقاً للخلفاء المأمون والمعتصم والواثق ، كما اختاره المعتصم مؤيداً لابنه « أحمد » وكما يقول ابن نباته : كانت نولة المعتصم تتجمل به وبمصنفاته الأدبية والعلمية . وهذه المكانة جعلته هدفاً للحساد والخصم .. ولم يعرف عنه أنه كان طامعاً فى منصب أوجاهه فان لديه ما يكفيه من غنى المال وثراء أسرته فضلاً عن ما يتمتع به من جاه وعلم وأدب والانصراف إلى كتبه ودراساته الخاصة وحتى هذه لم تجعلهم يتركوه فى سلام وهوى . وقد بلغت بهم الغيرة والحسد إلى حد الوقعة والسلب له وإتهامه بالكفر وأتيحت لهم الفرصة فى عهد الخليفة المتوكل الذى يشايخ الفقهاء والمتكلمين حتى أوغروا صدره عليه ، فصار مكتبته الكبيرة ووضعها فى خزانة أطل عليها « الكندية » . ثم تغيرت الأوضاع وتبين الخليفة المتوكل حقيقة هذه الدسائس ، فأعيدت إليه مكتبته العامة ، واعتكف بعدها فى بيته منصرفاً إلى كتبه وأبحاثه إلى أن انتهى أجله وتوفى فى سنة ٢٥٢ هـ - ٨٦٥ م.

ويعد الكندي في رأى المؤرخين والباحثين بحق رائد الفلسفة الاسلامية والمدافع عن القومية العربية. ذلك أن الكندي فيلسوف اسلامى يهيمه قبل كل شئ اثبات وجود الله والاقرار بوحديته ، ولكنه يسلك إلى ذلك الفلسفة لاسييل الأدلة الكلامية التى ذاعت على يد المعتزلة فى عصره. وهو يمزج الأدلة الفلسفية بالأدلة القرآنية . وهو أول من سن للفلسفة الاسلامية سنة التوفيق بينها وبين الاسلام وجرى خلفاؤه على نثره « .. ولقد استطاع الكندي أول فيلسوف مسلم أن يخلق جيلا من التلاميذ . وكان تلاميذه يختلفون اليه فى داره ويتذكرون واياء ويوجهون إليه الأسئلة ويجيبهم عليها . ولم يكن تلاميذه كثيرين . ومن أجل ذلك لم يشتهر فى العالم الاسلامى شهرته فى العالم الأوروبى . ويعد من زبر تلامذته: ابن كرينب وأحمد بن الطب السرخسى ، وأبو زيد البلخى.

كان الكندي عالم قبل أن يكون فيلسوفا ، عنى بالدراسات الرياضية والطبيعية . وكان يرى - كما رأى أفلاطون من قبل - أن الانسان لا يكون فيلسوفا قبل أن يدرس الرياضة ، واجتهد فى تطبيق الرياضيات فى الفلك والطبيعة والطب والميتافيزيقى ، وحاول أن يبرهن على وجود الله برهنة رياضية ، وعول على التجربة ، واستخدمها فى بعض دراساته الكيميائية ، وعد فى عصر النهضة الأوروبية واحدا من اثنى عشر قطبا من أقطاب الفكر فى العالم.

كذلك اهتم الكندي بالفلك من الناحية العلمية وله فيه رسائل ومؤلفات قيمة . كما اعتبره بعض المؤرخين واحدا من ثمانية من أئمة العلوم الفلكية فى القرون الوسطى ، كما اعتبره « كادانوه من الاثنى عشر عبقرى الذين ظهروا فى العالم . وقد وضع الكندي رسالة فى زركة السماء ترجمت الى اللاتينية ، وفيها يقول : ان اللون الأزرق لا يختص بالسماء بل بالأضواء الأخرى الناتجة من ذرات الغبار وبخار الماء الموجود فى الجو . وله رسالة فى المد والجزر امتدحها المستشرق « دى بوره » وقال أن نظرياتها وضعت على أساس تجريبي .

ويعد الكندي أول من وضع قواعد علم الموسيقى ، قبل الفارابى وابن سينا اللذين تطورا بهذا العلم حتى أصبح علما حقيقياً .

وسخف الكندي رأى الذين يقولون بإمكان تحويل المعادن من نحاس وفضة وغيرهما إلى ذهب وقد كان الشغل الشاغل لعلماء الكيمياء فى عصر . وقال : ان الانسان لا يستطيع أن يخلق الأشياء التى لا تتدر على أحداثها إلا الطبيعة.

كما أن المعتزلى الشيعى الذى قال ك ينبغي ألا نستحي من الحق ، واقتناء الحق من أين أتى . وأن اتى من الأجناس القاصية عنا والأمم المجاورة لنا .

كما أن المهندس الذى كانت كتبه الدليل الذى استعان به الذين حفروا القنوات بين سجلة والفرات لإحياء الأرض وزراعتها هناك.



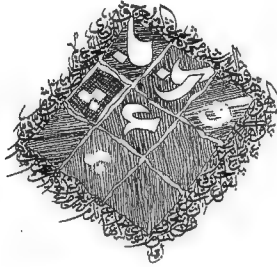
الكندي

وكان الكندي يبحث منذ بداية القرن التاسع الميلادي عن القوانين التي تسير التجاذب وتواتر الجاذبية ، ودرس في كتابة عن علم البصريات المرتكز إلى كتاب أقليدس الظواهر الضوئية ، وقد كان لكتابة تأثير كبير في الشرق والغرب.

وكان الكندي يستخدم في مراقبة كسوف القمر أسلوبا حساسيا لم تكن نظريته تختلف اختلافا جوهريا عن زسلوينا في الوقت اباحضر ، كما أن مرصد بغداد الذي أنشأه المأمون ، كان مؤسسة علمية مزودة بجهاز من علماء الفيزياء . ويقول « سديو » : أن مايميز مدرسة بغداد من البداية هو روحه العلمي ، والانطلاق من المعلوم إلى المجهول ، ورصد الظواهر الفلكية رصدًا صحيحًا ، وعدم قبول أي حدث على أنه صحيح قبل التأكد من صحته بالنظر والتحقيق.

#### مصادر :

- « الكندي » - اعلام العرب : د. أحمد فؤاد الأمانى
- الفلسفة الاسلامية « د. أحمد فؤاد الأمانى
- رسائل الكندي : د. عبد الحليم محمود
- رسالة في خبر تأليف الألعان للكندي : د. محمود أحمد الطنسي.
- فجر اليقظة القومية : محمد عمارة.
- أثر العرب والاسلام في النهضة الأوروبية : اشرف اليونسكو
- ومراجع أخرى.



## هادي العلوي : المثقف الكوني وأدب الحب

### عبد الحسين شعبان

\*انشغل المفكر هادي العلوي بالبحث التراثي والتاريخي طيلة أربعة عقود من الزمان . وقد رقد المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات والأبحاث والدراسات ذات طبيعة إشكالية ، حيث تناول قضايا ولامس موضوعات " محرمة " وطرح آراء و اجتهادات أثارت جدلاً كبيراً ، بدأ ولم ينقطع بوفاته بل إن مثل هذا الحوار والجدل يستمران الآن على نحو أعمق وأشمل .

شرقانية مركبة عربية إسلامية - تاوية

تميز العلوي بشرقانيته على صعيد الفكر والممارسة . وبمعرفة عميقة بالحضارتين العربية - الإسلامية والصينية . وقد حفر في التراث بمعول منقب وبفكر باحث منفتح و إن كان قد وضع استنتاجاته مسبقاً أحياناً . وكان في الفترة الأخيرة من حياته يطلق على نفسه "سليل الحضارتين " في رغبة منه بالانتماء الى الحضارتين العربية -

الإسلامية - والصينية .

ورغم شرقانية العلوي واسهاماته لاستنطاق التراث الصوفي المشامي والتاوي الصيني ، واجتهاداته المشهودة والتميزة ، فإنه لم يمجّد الشرق باعتباره شرقاً ، ولم يقدّس تابوهات الدينية ومثيولوجيته ، بل كان همّه البحث عن مصائر البشر من خلال منظومته وعلاقاته بالارتباط مع البيئة الاجتماعية والتاريخية.

ونظر العلوي الى الاسلام باعتباره حضارة متصلة و ليس ديناً فحسب ، بل هو على حد تعبيره " الاسلام نظام تنميمي وتعاقبي لراحله السابقة . . . " و ليس هناك قطيعة أبستمولوجية معرفية لاهوتية بين الجاهلية والاسلام . ( انظر: العلوي ، هادي حوار الحاضر والمستقبل ، اعداد خالد سليمان وحيدر جواد ، دار الطليعة الجديدة دمشق، ١٩٩٩ ) .

ينقل العلوي عن لائوسه قوله " الانسان الاعتدائي لا يموت موة طبيعية " وينقل عن الفلسفة الاسلامية " وبشر القاتل بالقتل " . و ذهب في الفلسفة التاوية حول الحكمة قولها " ان تدري انك لا تدري فذلك منتهى الحكمة " . وهو ما ذهب اليه العلماء المسلمون الذين قالوا : حكمة لا أدري نصف العلم .

وقد قال الفيلسوف التاوي تشيه شيه في انتقاد الباكين على الفيلسوف لائوسه عند وفاته " وعندما جاء السيد فلأنه امتلك المناسبة لأن يولد . وعندما رحل فلأنه اتبع مجرى الطبيعة . . . " ولا فرق عنده بين هذا القول وقول الكندي في رسالة دفع الاحزان " الموت هو تمام طبائنا " .

و حول معادلة الحسي بالروحاني يقارن أيضاً الفلسفة التاوية بالفلسفة العربية - الإسلامية ، اللتان مثلتا العلوي في ثنائيته فمن خلال التثقيف الاخلاقي والذهني يعود الكائن الجزئي الى التطابق مع القوة الكونية الفعالة والاتحاد مع المبدأ الأول .  
وهي الفكرة التي اخذ بها الرازي حين اكد على الأخلاقية أساساً لفلسفته وحسن

الشيرازي فان الانسان هو آخر كائن في مسلسل الطبيعة ، ثم تبدأ روحه بالترقي بعد ان استكمل جسمه ترقية من الحيوانية الى البشرية حتى تندمج في العالم الكلي .

ان العلوي حين يحاول الوصول الى هدف توازن الروحي بالحسي فانما يسعى لتحرر الفرد لمواجهة الدولة والدين والمال ، أي مسئولية المثقف للارتقاء بالوعي الذهني الذي يحصل بالفلسفة . ( انظر : العلوي ، هادي - المستطرف الصيني " من تراث الصين " ، منشورات المدى ، دمشق ، ٢٠٠٠ ) .

وفي كتابه " فصول من تاريخ الاسلام السياسي " يوضح هادي العلوي هدفه حين يقول " وما يعنيني أولاً وأخيراً . . . انما هو الكشف عن مآثر تاريخنا وخطايه دون انحياز أو استباقات عقائدية " . وقد أثار كتابه " التعذيب في الاسلام " الذي صدر في مطلع الثمانينيات ضجة كبرى لدى اوساط اسلامية محافظة و تعرض الكاتب بسببها الى انتقادات شديدة واعتبرت تلك الاوساط ان ما كتبه يمثل تنديداً بالاسلام و خصوصاً محاولة ابراز الجوانب السلبية من التراث الاسلامي .

يعتبر العلوي تراث المسيح ( ع ) شرقياً وليس غربياً ، فهو متصوف إجتماعي قبل ان يكون مبشراً دينياً ، موضحاً مسالك عودته من اغترابه في الغرب الى رعاياه في الشرق . ( قارن : العلوي ، هادي محطات في التاريخ والتراث . . . ) .

يمكنني القول ان الحكمة الشرقية تلبست العلوي و ان روحها كانت هاجسه فقد عاشت معه من الصوفية الى التاوية ، الى المسيحية ، خصوصاً " كوننة الحرية والانسان " و الابتعاد عن الخساسات الثلاثة : السلطة والمال والجنس ، وهو ما يطلق عليه " مثلث السلطات " و لربما يقصد " مثلث الخطايا " ذلك لأنه كان يسبح في فضاءات عالية و متصلة من لاوتسه الى الحلاج نموذجاً للتصوف الاجتماعي ، في حين كان نموذجي للتصوف العقلي المعرفي هو المعري وابن عربي .

## مركسة الإسلام أم أسلمة الماركسية ؟

مثل هادي العلوي محاولة لمزاوجة الماركسية بالاسلام . ويمكن القول "لركسة " الإسلام أو " لأسلمة " الماركسية اذا جاز التعبير . وكان يرى في الإسلام الحضاري العمق الوطني ضد الأصولية من جهة والتفريبية من جهة أخرى. مشيراً الى أن التجارب الشيوعية المعاصرة ، فشلت بسبب أحاديثها المرجعية ، و اعتمادها على المصادر المترجمة . وقد ذهب العلوي أبعد من أسلمة الماركسية حين دعا الى " أقمليتها".

أما لماذا فكرة " أقملة " الماركسية وليس " أسلمتها " فذلك بسبب وجود مسيحيين ، و لم يقل العلوي بفكرة تعريبها بسبب وجود أكراد و بربر و سريان على حد تعبيره ، و بذلك فالماركسية الأممية عنده هي أقرب إلى الصفة الاقليمية . من حيث تطبيقاتها ، في حين إن تعاليمها كانت عالمية من حيث طابعها الفكري .

لقد حاولت العديد من الحركات السياسية اليسارية الماركسية والقومية أولاً وفيما بعد الإسلامية " اليسارية " إعلان مزاوجة الإسلام بالاشتراكية وذلك بهدف التوافق و المصالحة التاريخية بين التراث و الاصول من جهة و بين الحداثة و التجديد من جهة اخرى . ولاحظنا كمّاً هائلاً من المنشورات لإعلان حسن العلاقة أو الارتباط أو عدم التعارض أو الاختلاف بين التعاليم الاسلامية و بين جوهر الفكرة الاشتراكية او القومية من جهة اخرى . و مثل هذا الامر يتكرر الآن لاعلان زواج الاسلام بالديمقراطية و فكرة حقوق الانسان دون النظر الى الحدود و التمايزات و نقاط الاختلاف بل و التقاطع بين كل من الحقلين .

لقد كان ثمت في الامر رهان ، على كل من الاشتراكية و الاسلام . مثلما يتم الرهان الجديد على حقوق الانسان و الاسلام . وينطبق الامر بالنسبة للحركة الماركسية و القومية او الاسلامية على حد سواء . و لعل في ذلك أزمة المشروع الحداثوي العربي سابقاً و حالياً ، و ليس الاخفاق في نصف القرن الماضي على الصعيد السياسي و صعيد

التنمية و تحديث نظم الحكم و دور النخب الفكرية و الثقافية حسب ، بل في مجمل منظومة التوجه الفكري و السياسي و الثقافي ككل .

و لعلي هنا أنساءل هل يمكن انجاز مشروع اجتماعي تغييرى حدثوي بدون مشروع ثقافي تجديدي حقيقي . فالبعد الثقافي في عملية التحول لم يكن بالمستوى الذي يتطلبه اللحاق بالمشروع السياسي او الاقتصادي ، وظلت الثقافة في حالة الهيمنة و التخلف و العزل ترفاً فكرياً في الغالب في مجتمعات تعاني الامية و العوز و انعدام أبسط متطلبات الحياة ، ناهيك الافتقاد الى مقومات حريات التعبير .

إن انهيار تجربة الموديل " النموذج " الاصل سواء كان اشتراكياً أو قومياً أو إسلامياً قاد العديد من النخب العربية من الموزائيك الفكري الثلاثي الى البحث عن الاسباب الحقيقية لاختلاف المشاريع الثورية الراديكالية ، بإيلاء دور أكبر للعامل الثقافي خصوصاً باستعادة حوارات و سجلات الفكر الإصلاحى الإسلامى في نهايات القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين سواء في شقه الاسلامى او في شقه الحدثوي و الفكر للتجديدي في الاربعينيات و الخمسينيات و ما شهدته من تطورات و آراء لاحقاً في الستينيات و السبعينيات و ما بعدها من ايلاء اهتمام أكبر للجانب الديني ( الاسلام ) في ثقافة المجتمع و الامة ، الذي ترسخ عبر أكثر من ١٤٠٠ سنة ، و بعيداً عن بعض المحاولات السلفية ، بل بتقديم قراءة بروج العصر و وفقاً لمنطوق التطور التاريخي . مع الاخذ بنظر الاعتبار محاولات مفكرين اسلاميين معاصرين .

و لعل العلوي في محاولته لمركسة الاسلام أو لأسلمة الماركسية ، انما حاول التوفيق و التآلف بين حقلين مختلفين ، و قد يكون ذلك أقرب الى الجلوس على كرسيين في آن واحد ، و هو ما فعله غيره من المفكرين ، فلم تتأسلم او تتأقلم حسب اصطلاح العلوي الماركسية و لم يتمركس الاسلام ، فظل لكل حقله و ان كان هناك مشتركات انسانية في البحث عن العدل و المساواة و تلبية الحقوق ، ولكن زاوية النظر



اليها ظلت مختلفة فلسفياً ، فالماركسية فلسفة مادية والاسلام والاديان الاخرى تستند الى النص الإلهي المقدس و الفلسفة المثالية الروحية .

لكن محاولة العلوي التوليفية ، التوفيقية بين الماركسية والاسلام كانت أصيلة وشجاعة و نابعة من إحساس عميق بقيم العدل و المساواة و السعي لإقامة " الحكم الصالح " و الانتماء الى كل من التراث و المعاصرة في آن واحد ، و هو ما عبر عنه العلوي بكونه سليل الحضارتين العربية الاسلامية و التاوية الصينية بإطارها الممرس اللينيني الماوي . وتبقى تلك المحاولة الفكرية تستحق التقدير و الاحترام ، رغم ان اللقاء بين الماركسية والاسلام ظل مثل اللقاء بين خطين متوازيين . ( انظر : شعبان . عبد الحسين الاسلام و حقوق الانسان المشترك الانساني للثقافات و الحضارات المختلفة ، مؤسسة حقوق الانسان و الحق الانساني ، " بيروت لبنان " ٢٠١١ ) .

نقد السائد

تميّزت كتابات العلوي بمخالفة المألوف و السائد و التقليدي من الفكر اليومي . الذي قام بنقده على نحو " راديكالي " وكانت النظرة الجذرية و الثورية الانقلابية الأساس في نقده للتراث ، مثلما في نقده للحاضر . و امتلك العلوي فسحة هائلة من الحرية التي منحها لنفسه ، غير عابئ أو مكترث للكثير الذي حوله ، في نوع من الشجاعة و الثقة بالنفس و المحاولة في الاجتهاد افتقدناها في العديد من مفكرينا و مثقفينا المعاصرين . و عاش العلوي تحت ظلال تلك الحرية الوارفة بنوع من الزهد و الابتعاد عن المظاهر حد الطهيرة .

و رغم أنه عالج موضوعة الثقف و موضوعة الحب ، لكنني أعتقد أن الأيام لم تسعفه لاستكمال أطروحتيه و تدقيتهما . فتلكم كانت مجرد مقدمات أولية لقضايا و تشعبات اكثر عمقاً و تشابكاً و جدلاً ، لكنها كانت تمثل نوعاً من الرياضة الفكرية التي كانت تستهوي العلوي و تلح عليه بممارستها في نوع من الحرية كان يجد نفسه شديد

استجابة لندائها.

### "المثقف الكوني"

ما الذي يعنيه العلوي " بالمثقف الكوني " ؟ و هل يوجد نموذج له ؟ .

المثقف الكوني حسب العلوي ، هو المتصوف أو التاوي ، الذي يتميز بالتجرد الكامل و اللاتشخص و اللاحدود و اللاتناهي . و يقوم على الوحدة المطلقة بإلغاء المسافة بين الخلق و الخالق و التوحد معهما .

و يضيف العلوي صفات أخرى على " المثقف الكوني " الذي يفترض فيه عمق الوعي المعرفي و الاجتماعي معاً ، و عمق الروحانية في الوقت نفسه . أي ان يكون قوياً أمام مطالب الجسد و مترفعاً عن الخساعات الثلاث . و يحاول العلوي أن يقدم نموذج " المثقف الكوني " من خلال التماهي مع أهل الحق في الاسلام و التاويين في الصين و السيد المسيح ( راجع : كتاب مدارات صوفية للعلوي ) . أي التماهي مع روح الخالق بعيداً عن السلطة و التعفف من المال ، مردداً قول المسيح ، حين دعا الى اخراج " الاغنياء من ملكوت السماء " .

و يمنح العلوي مثقفه الكوني ، هوية معارضة ، أي لقاحية كما يسميها لمواجهة التشخص و المحدودية و التناهي . و بذلك يفسح في المجال أمامه لاختيار الطريق للوصول الى الله الحق ، و الانحياز ضد مركزية الدولة و الدين المأسس و الاغنياء .

و من تكوينات المثقف الكوني لدى العلوي : التعالي عن اللذائذ ، بحيث يأخذ من الحياة ما يفرضه دوامها ، فيأكل عند الحاجة و ينام عندما يغلبه النوم و لا يملك شيئاً لئلا يملكه شيء و هو كبير و قوي و " حاكم " ( المقصود حر و غير خاضع لسلطة ) لا صغير أو ضعيف أو محكوم .

و يوجه العلوي نقداً الى المثقفين المعاصرين العرب ، فلايستثنى أحداً ، و ذلك وفقاً لقياساته المسطرية حين يقول : المثقفون مأخوذون بالخساعات الثلاث ، و يجعلونها من

صميم العمل الثقافي . و يمضي الى القول : لقد سبقني الى معاداة المثقف شيخنا  
فلاديمير لينين حين اتهمهم بالرخاوة والروح البرجوازية . وقد أطلق عليهم  
العلوي اسم "شيوعية الأفندية " ( و باللغة التركية فإن الأفندي هو السيد الكبير ) .  
اي نمط من الشيوعية يقوم على الآيديولوجيا الصرفة المجردة من اليوتوبيا المقطوعة عن  
ساحة الصراع الطبقي . و يعتبر هادي العلوي هؤلاء مثقفين و شيوعيين يحاربون  
الشيوعية مثلما هناك " إسلاميين "

يحاربون الاسلام بمعنى ان بعض الشيوعيين و الماركسيين يسيئون الى الماركسية و ان  
بعض الاسلاميين أو " الاسلاميين " يسيئون الى الاسلام من خلال تطبيقات مشوهة  
و لا انسانية احياناً . ( انظر : العلوي ، هادي المرثي و اللامرثي في الادب و السياسة  
، دار الكنوز الادبية ، بيروت ١٩٩٨ ) .

و يعتبر هادي العلوي ان المثقف الصوفي و من حكمه متروجنٌ بعلاقة مزدوجة  
مع الروح الكونية ، التي يسميها الهاري او الحق او التاو ، مع الخلق في آن واحد .  
و بتلك " الرُوحنة " يكتسب المثقف حسب العلوي الطاقة الاستثنائية التي تضعه في  
مواجهة السلطات الثلاث سلطة الدولة و سلطة الدين و سلطة المال . و في هذا الطور  
الاعلى من الاستقطاب يتخلى المثقف الكوني عن اللذائذية ، باختلافه عن عالم الدين  
وربما عالم الطبيعة . انه بذلك يعبر عن نكران ذاته و تخليه عن حقوقه لصالح  
الإنسان (الأخر) ، و هو يردد قول عبد القادر الجيلاني " أفضل الاعمال إطعام الجياع "  
حين يتمنى ان يملك الدنيا ليوزعها على الفقراء ، فتلك كانت رؤية العلوي الحقيقية  
ازاء الفقراء ، فقد كان لا يريد بقاء الامتيازات محاصصة بين "اهل الدولة" و "اهل  
الدين" ، بل تساوياً مع العامة ، ( انظر : العلوي ، المرثي و اللامرثي في الادب و  
السياسة ، المصدر السابق ) .

يقول العلوي " الايمان وحده يكفي حسب قول المرجئة ، فمن قال لا إله إلا الله دخل

الجنة ، وإن زنا وإن سرق . ومن انتسب إلى حزب شيوعي ونال درجة رفيق ، فهو شيوعي ، وإن دعا إلى اقتصاد السوق وهاجم ثورة أكتوبر وتبرأ من "لينين" وهذه موضة سائدة اليوم مع سيادة الأمريكي وتسلطه على العالم حسب هادي العلوي . و استناداً إلى ذلك يمكن إطلاق مصطلح الماركسلوجيا أو الاسلامولوجيا على الماركسية ضد الماركسية والاسلام ضد الاسلام .

ويقول العلوي بأحكامه القاطعة تلك : قلما أجد مثقفاً يرضى بالكفاف في العيش أو يقتنع بامرأة واحدة هي زوجته أو يتعالى على الشهرة والجاه حتى أدونيس أعظم مثقف عربي معاصر على حد تعبيره حين يناقشه يعتبره حصل على "وسام" من سلطان عربي معاصر (حاكم) وينتقده لأنه مازال يشعر بالاحترام لجائزة نوبل .

وضع العلوي أهداء "المثقف الكوني" في دوائر أربع أسماهم الأغيار الأربعة وهم : الحكام والمثقفون والرأسمالية والاستعمار ، معبراً في بياناته المشاعية وعلاقاته الروحانية عن تحديهم خصوصاً وأنه كان يعيش بفكره مع شيوخ الصوفية . الذي يقول عنهم : أنا أعيش بينهم وأكلهم وأنا دائم الحديث مع النفس في الخلوات ، من لاوتسه إلى محبى الدين بن عربي . (انظر : شعبان، عبد الحسين، المثقف و الأيديولوجيا ، مقارنة لفكرة المثقف الكوني لدى هادي العلوي و محمد سيد سعيد ، محاضرة في جامعة ساوس لندن ، ٢٠١٠ )

وإذا كانت نزعة التصوف قد استوطنت العلوي واحتلته احتلالاً ، فإنه استحلاها واستطيبتها وعاش معها ليؤنس الإله في ذاته المغتربة عن العالم .  
"أدب الحب"

على خلاف نظام الطبيعة الذي يعتمد على التضاد في وجوده وفعله ، فإن جمال العلاقة الروحية بين البشر تقوم على مبدأ الشبيه يجذب الشبيه . وإذا كان ديمقراطيس قد كشف عن أن اتحاد الذرات يقوم على التناقض لا التماثل وهو ما أوضحته فلسفة

هيراقلطيس والتاويين ، فان العلاقة بين روح الذكر والانثى ، بين الرجل والمرأة تقوم على التجاذب والتشابه . وحسب الحديث الشريف " الارواح جنود مجنّدة ما تعارف منها ائتلف وما تناكرت اختلف " فالتعارف والتواصل يؤدي الى التكامل والائتلاف . أي الاتحاد والتزواج ، بعكس ما اختلف بحيث يؤدي الى التضاد والتناقض . الحب لدى هادي العلوي شرقي ، لانه علاقة مشاعية في الشرق كما يقول . والشرق هو آسيا تكوين مشاعي ، ومدار الشرق ووجدانه على اتساع رقعة الملكية المشاعية فيه . والمشاعية تعني نزاهة الانسان عن علاقات البيع والشراء وفراغ ذهنه من شحنات التوتر السوقي ( نسبة الى السوق والتبادل التجاري ) ، الذي يصيب الانسان جراء التفكير الزائد في المال ووسائل حفظه . المال لدى لاوتسه ويسوع يستلزم كلفتين : الأولى - الحصول عليه و الثانية - حفظه . ولذلك لا يعتبر العلوي التملك غريزة . بل صفة مكتسبة . وقد يكون في ذلك رغبة في النزوع الى الحق المطلق " المثالي " و الوقوف ضد الاستغلال .

ولكنني أعتقد ان الرغبة في التملك متأصلة في الانسان وفي النفس البشرية إضافة الى انها حق شخصي للانسان ، ولذلك أدرجها الاعلان العالمي لحقوق الانسان الصادر عام ١٩٤٨ ، باعتبارها أحد حقوق الانسان ، التي لايجوز التجاوز عليها . ونصّت المادة السابعة عشرة من الإعلان العالمي على ما يلي : لكل شخص حق التملك بمفرده أو بالاشتراك مع غيره . ولا يجوز تجريد أحد من ملكيته تعسفاً . وذلك عندي أقرب الى طبيعة النفس البشرية على مَر التاريخ ، كما يذهب الى ذلك عالم الاجتماع العراقي الدكتور علي الوردي والعديد من علماء الاجتماع وعلماء النفس وغيرهم . لذلك انشغلت الدساتير والقوانين والانظمة على مر العصور لتنظيم الملكية وتحديد سواها كانت الملكية الفردية او الاجتماعية ، بحيث تعود بالنفع على المجتمع ككل . وهذا هو جوهر الصراع بين المدارس الفكرية والفلسفية ، المادية و المثالية .

اما الجنس فيعتبره العلوي غريزة يتساوى في طلبها المثقف الشرقي و الحاكم الشرقي ،  
ولكن الاول يطلب القليل و الثاني لا يرتضي بالكثير . وهنا أيضاً أجد نفسي في  
إختلاف مع المفكر العلوي ، فالجنس كما أشار حاجة إنسانية ، وإشباع هذه الحاجة  
يتساوى فيها الغني مع الفقير و الحاكم مع المحكوم و المثقف مع غير المثقف . صحيح  
ان الظروف الاجتماعية و درجة التطور و الوعي و الوفرة المالية قد تحد أو تزيد من  
مدى إشباع هذه الرغبة ، و لكن الاساس فيها يبقى هو الحاجة الانسانية بغض النظر  
عن الاختلاف في الموقع الاجتماعي أو درجة الثقافة أو القرب أو البعد عن السلطة .  
.. الخ .

في اللغة العربية هناك عشر مفردات للحب و عشرون لفعل الحب و أربعون لمشتقاته . اما  
في اللغة الكردية فهناك ١٠ مفردات مع مشتقاتها . وفي اللغة الفارسية هناك ٦  
مفردات ( ثلاث منها أصلية و ثلاث من أصول عربية للحب هي العشق و الوله و  
المحبة ) . و يعتبر العلوي في تصنيفاته تلك ان العشق هو مدار الاهتمامية الفارسية .  
اما في اللغة الانكليزية ففيها مفردة واحدة أساسية للحب هي Love أما Like  
فهي تشبه مبدأ الشبيه . وكلمة Erotic فهي للحب وتعني عروس أروس  
السامية .

ان التفاوت في الحكم اللغوي حسب العلوي يعكس تفاوتاً في الكم الوجداني . فالإنسان  
يمرّ بما يمارسه في حياته العملية و يحوّل الى لغة . و لذلك نجد كثرة مفردات الحب  
في اللغة العربية ، و هو ما نتفق به مع العلوي . ( انظر: العلوي ، هادي - ديوان  
الوجد ، لهادي العلوي ، دار المدى ، دمشق ، ١٩٩٨ ) .

يقول العلوي : إن العربي الجاهلي عاش مغموساً بالحب و الوجدان و البكاء ، فأنج لنا  
هذه الوفرة من المفردات الجميلة للحب و متعلقاته . لقد كان الحب الجاهلي عذراً  
بالجملة حسب العلوي ، ثم أخذ الحب يتراجع لصالح " الجنس " بشقيه

الطبيعي " السوي " أو المثلي " الشاذ " ، وذلك عقب بناء الحضارة العربية - الإسلامية ، باقتصادها المديني - النقودي حيث جاءت ثورة المتصوفة الفكرية طارحة " الحب الصوفي " .

لماذا الحب الجاهلي عذرى ، يجيب العلوي : لانه مرهون بالترحال و البعاد ثم بمساسة " التجمير " أي إرسال المجندين الى جبهات القتال و تركهم لمصيرهم (كما حصل في فترة لاحقة من الفتوحات الاسلامية ) . و يقارن العلوي ذلك بالحب الصيني فيقول إنه كان أوجع و أبكى من الحب الجاهلي و " أكثر وجداً " لانه يعني ترك الزوجة لمصيرها حيث لا يعود زوجها من القتال .

" الحب الصوفي " حسب العلوي هو " الحب الإلهي " و هو يتداخل مع الحب الانسي " الانساني " . و المتصوف مشغول بالجمال سواء كان مرثياً أو عقلياً ، و المقصود بالجمال المرثي هو جمال المرأة ، جمال الطبيعة . . . أما الجمال العقلي أو العقلاني فهو الجمال الإلهي .

وصنّف المتصوف أسماء الله الحسنى الى أسماء " الجمال " و أسماء " الجلال " . و تم تقديم صفات الجمال على صفات الجلال . و الاخير مخصوص بالذات الالهية ، بهدف جعلها علاقة المحب بالمحبيب في نوع من التسامي . و من أسماء الجمال : الرحمن ، الرحيم ، الرؤوف ، السلام ، القدوس ، الكريم ، المحسن ، المُنعم ، العادل و التواب . . ! أما أسماء الجلال فهي : الجليل ، الملك ، المالك ، الجبار ، المتكبر ، المُهيمن ، القادر ، القوي ، الرقيب ، المتين و العظيم . . !

جمال الله هو جمال الوجود ، و جمال المرأة في جمال الوجود . و تتروّض المرأة في الحب الصوفي ، فيندرج جمالها في مجال الكون ، فيصدق عندها وصف " الحبيبة الكونية " . وقد يذهب الشيرازي الى اعتبار ذلك طريقاً لعشق السماء ، فتلقى لعنات بعض رجال الدين .

يصنف العلوي أدب الحب الى ثلاثة أصناف هي :

الغزل

الصبابة

الوجد

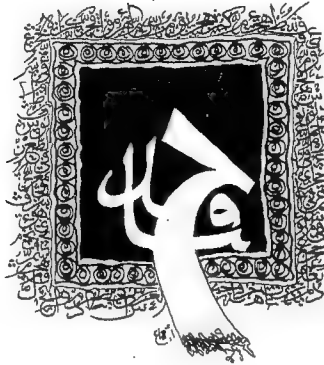
اما الاول فموضوعه صفات المرأة الجسدية ، حيث يقوم على عنصر الاغراء و قد لا يصدر بالضرورة عن رغبة في الحب ، بل عن اشتهاه جسدي و جنسي و يتم بواسطة الزواج أو علاقة خارجه . و يعتبر العلوي عمر بن ابي ربيعة شاعر الغزل الأول في صدر الاسلام ، وهو فنان موهوب لكن العلوي مع اقراره بذلك يسميه بالفاسق ، و في الوقت نفسه يثني على شاعريته :

ألا يا حمامات العراق أعنني	على شجني و إبكين مثل بكائيا
يقولون ليلى بالعراق مريضة	فياليتني كنتُ الطبيب الداويا
فيارب اذ صيرت ليلى هي المنى	فزني بعينها كما زنتها ليا

أما الثاني ، الصبابة فهي الحب المبرح ، الملهب بالاشواق . و الصبابة تشمل النوعين الاول و الثالث أي " الغزل " + " الوجد " . و بالتقائهما تتكون الصبابة . و يعتبر العلوي " حب الأم " هو الحب الاول و الحب الأخير و يشيد كثيراً برائعة الشريف الرضي في رثاء أمه :

أبكيك لو نفع الغليل بكائي	و أقول لو ذهب المقال بدائي
و أعود بالصبر الجميل تعزياً	لو كان بالصبر الجميل عزائي
طوراً تكأثرني الدموع وتارة	آوي الى اكرومتي و حيائي
كم عيرة مؤهنتها بأناسلي	و سترتها متجمللاً بردائي
أبدي التجلد للعدو ولو درى	بتعلملي لقد أشتفى اعدائي

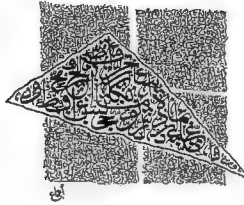




اما الصنف الثالث من الحب لدى العلوي فهو " الوجد " . و الوجد فرعٌ من الوجود يكمله الوجدان و تعريفه اللغوي يشتمل على " الحب + الحزن " . فالحب وحده ليس وجداً إلا اذا اتسم بالفقد ، فكان الوجد . و الحزن وحده ليس وجداً لأنه ليس بالضرورة ينم عن فقدان الحبيبة .

و من أنواع الوجد ، الحب من طرف واحد . و قد اعطى هذا النوع الحب ( الغزل و الصباية و الوجد ) و بين الجنس الذي هو أقرب الى " الالم " وان كانت ممارسته " شرعية " خصوصاً حين يقتضي التطهر و الاغتسال بعد ممارسته ليس بدافع النظافة حسب ( اغتسال الاعضاء مثلاً ) و انما اقتضى اغتسال كامل الجسم ( غسل الجنبات في الاسلام ) كما يذهب الى ذلك العلوي . ( انظر: العلوي ، هادي ديوان الوجد ، المصدر السابق ) .

للأسف لم يسعف القدر المبدع العلوي من استكمال ابحاثه و دراساته في هذا المجال ايضاً ، تاركاً الكثير من الاسئلة بدون جواب في زمن تتقدم فيه الاسئلة و ينهزم الجواب على حد تعبير الشاعر الكبير ادونيس ١



## نصر حامد أبو زيد وتاويل القرآن

غادامر والتراث العربى الإسلامى

### حاوره: أحمد حسو وشتيغان فايدنر

أستاذ أبو زيد، رويت فى كتابك «حياة مع الإسلام» أنك بحثت فور وصولك إلى أمريكا عن مرادف إنكليزى لكلمة «تاويل» وأن الدكتور حسن حنفى قد أرشدك إلى كلمة «هرمنيوطيقا» (Hermeneutik) ومن هنا تعرفت على غادامر وفلسفته . ألم تكن تعرف غادامر من قبل؟  
أبو زيد: لا، إطلاقاً حتى كلمة «الهرمنيوطيقا» لم تكن معروفة لى.  
\* متى سافرت إلى أمريكا؟

أبو زيد: سنة ١٩٧٨. كنت قد انتهيت من كتابة رسالتى للماجستير وكنت ملماً بقضايا التأويل فى التراث العربى الإسلامى . من هنا جاء بحثى عن كلمة «تأويل». كنت أبحث عنها فى المكتبات الأمريكية وتحت كلمات مختلفة إلى أن دلتنى حسن حنفى على كلمة «هرمنيوطيقا» حيث وجدت مادة هائلة ، وبسرعة عثرت على كتاب عن تاريخ الهرمنيوطيقا وأهم فلاسفتها ، وبالتالي تعرفت إلى غادامر وكتابه المهم « الحقيقة والمنهج».

\* ألم يكن غادامر معروفاً فى الجامعات المصرية فى ذلك الوقت ؟

أبو زيد: بالنسبة إلى لم يكن معروفاً ، أما فى الجامعات المصرية فلا أستطيع أن أجزم لأنى

لم أخرج في قسم الفلسفة ، أنا متخرج في قسم اللغة العربية وآدابها . لا أعرف على وجه التحديد إذا كان غادامر معروفاً في قسم الفلسفة . لكن أغلب الظن أنه لم يكن معروفاً .

**\* لماذا كل هذه اللهفة على قراءة غادامر طالما لم يكن معروفاً لك؟**

أبو زيد: مهمتي كانت التعرف في الغرب على ما يمكن أن يساوي التراث التأويلي في التراث العربي الإسلامي وانطلقت من معرفتي بالتأويل والخلاف بين المعتزلة وخصومهم وبين المتصوفة وخصومهم حول التأويل ودور المفسر إلخ. وكنت واعياً لإشكالية «التفسير بالمأثور» و«التفسير بالرأى» وما يحيط بها من مناقشات فكانت أسئلتى نابعة من هذا التراث. وتعرفى على تراث فلسفة التأويل ومحاولتى تتبع تاريخها كان جزءاً من محاولة الإجابة على أسئلة ناشئة عندي من معرفتي بالتراث العربى الإسلامى . وهنا ربما تجد أن معرفتى بالأراء والجوانب الفكرية مرتبة أساساً لطبيعة الأسئلة الناشئة عندي أكثر من محاولة لفهم غادامر كما هو كنت أبحث عن أفاق تعطينى معرفة أوسع بالأسئلة التى كانت تشغلنى وحدث فى أمريكا أنى وجدت بعد السنة الأولى فى الجامعة إعلاناً عن فصل دراسى عن الهرمنيوطيقا . أردت أن أسجل فى هذا الفصل فقبل لى بأتى احتاج إلى تصريح خاص من الأستاذ الذى سيدرس الفصل . فذهبت إليه فوراً فى مكتبه لكنه كان مغلقاً ، فتركت له رسالة على الباب فيها اسمى ورقم تليفونى وكتبت له عن اهتمامى الشديد بالهرمنيوطيقا . اتصل الأستاذ بى وأعطانى موعداً لمقابلته . وحين قابلته كان سؤاله الأول لى عن سر اهتمامى بالهرمنيوطيقا وعما أعرفه عنها؟ فشرحت له ما أعرف عن الهرمنيوطيقا وتاريخها ونظرية التأويل فى الفلسفة المسيحية، إذ كنت وقتها قد انتهيت من قراءة جادامر وريكور وغيرهما . وبينت للأستاذ أسباب اهتمامى لأن فى تراثى مشكلة فى التأويل والنص القرآنى ، فرد الأستاذ بأتى الطالب الوحيد الذى سجل فى هذا الفصل الذى ألقى فى الأساس لعدم وجود مشاركين ، علاوة على ذلك فإن معارفى فى الهرمنيوطيقا تتجاوز مستوى هذا الفصل الذى ربما أنفع أن أكون فيه مساعداً ناهيك عن عدم معرفته (الأستاذ) بالتراث العربى الإسلامى . ثم ختم الأستاذ كلامه قائلاً: من الواضح أنك تعمل فى مجال خصب جداً وأمل أن تستكمل عمالك فى هذا التراث لأنه سيعمق نظرية الهرمنيوطيقا فى الفلسفة الغربية أيضاً.

**\* بعد قراءتك لغادامر ومايدير وريكور وابن عربى تسألت فى كتابك «حياة مع الإسلام» عن حقيقة وجود فلسفتين غربية وشرقية . وتساءلك الاستغرابى هذا نهض على أرضية التشابه الكبير فى الأسئلة بين الطرفين.**

أبو زيد: ربما الغرابة جاءت من التصور العام بوجود رؤيتين مختلفتين للعالم لا توجد روابط جامعة بينهما . هذا كان اعتراضى . بالطبع توجد فلسفة غربية لها سياقها وفلسفة عربية

إسلامية لها سياقها الخاص أيضا . لكن هل يمكن الحديث عن هاتين الفلسفتين باعتبارهما يمثلان مجالين منفصلين تماما؟ هذا كان سؤالى . فالفلسفة العربية الإسلامية لا يمكن أن تفهم بمعزل عن الفلسفة اليونانية والهندية والفارسية. ولا يمكن أن تعزل هذه العناصر وتحدث عن فلسفة إسلامية خالصة ليس فيها عناصر تفاعل كذلك لا يمكن الحديث عن فلسفة يونانية خارج إطار ما أصبح معروفا بتأثير التراث الإفريقى مثلا والتراث المصرى القديم . هذا ما قصصته .

**\* ما عنيت به أن تساوالك برز بعد إطلاعك على الهرمنيوطيقا وخصوصا على جادامر؟**

أبو زيد: نعم ، الأسئلة الأساسية ، أسئلة ، بمعنى هل يمكن الوصول إلى قصيدة موضوعية تاريخية للنص؟ أم أن عملية فهم النص هى جزء لا يستقل عن موقع المفسر؟ هذا هو السؤال الجوهرى فى الهرمنيوطيقا . وهذا السؤال نفسه موجود وإن بصيغ مختلفة فى التراث العربى الإسلامى . موجود منذ بداية ظهور مشكلة التفسير والتأويل . المعتزلى يقول مثلا: هل يمكن أن نفهم القصيدة الإلهية فى القرآن بدون أن تكون لدينا معطيات عقلية مسبقة عن العدل والتوحيد ؟ فإذا أخذنا النص القرآنى وصدقنا بأنه إلهى دون أن تكون لدينا معرفة عقلية سابقة بمفهوم الصدق الإلهى ، ما الذى يمنع عندئذ أن يكون هذا النص كاذبا؟ إذن العلاقة بين المعنى داخل النص والمعرفة المسبقة اللازمة لاستكشاف هذا المعنى سؤال موجود فى الثقافة العربية الإسلامية وفيما يتعلق بفلسفة التأويل تجد تجاوبات كثيرة جدا فى الأسئلة المطروحة فى الهرمنيوطيقا وتلك المطروحة فى التراث العربى الإسلامى ليس فقط عند المعتزلة ، بل حتى عند ابن رشد أيضا . الأسئلة التى تأخذ مداها الأعمق فى فلسفة الهرمنيوطيقا المعاصرة موجودة عند المتصوفة . وطوال الوقت عندما كنت أقرأ غادامر وغيره من فلاسفة الهرمنيوطيقا كانت ترن فى أذنى الأسئلة الإسلامية . وبالعكس أيضا فحين أقرأ ابن عربى الآن أستحضر غادامر وريكور .

**هنا لابد من السؤال عن أوجه التقارب بين غادامر وابن عربى مثلا؟**

أبو زيد: السؤال الفلسفى الأساسى عند ابن عربى كما هو معروف هو سؤال الوجود . بمعنى هل الوجود هو وجود موضوعى مستقل فى الخارج؟ أم الوجود ثمرة عناصر يشترك فيها ما يسمى الخيال الإلهى والخيال الإنسانى . هذا السؤال يبدو فلسفيا ويردك إلى هايدغر ، إلى معنى الوجود عندها يدغر ، هل الوجود له استقلال موضوعى خارج الذات المدركة أم خارج المعرفى ؟ السؤال نفسه يطرحه ابن عربى . على مستوى النص وفهم النصوص يطرح ابن عربى علاقة النص بالعالم . فالقرآن طبقا لابن عربى هو كلام الله بالمعنى العام، أى الكلام الوجودى . كيف يتطابق الوجود مع النص؟ وبالتالي هل الوصول إلى معنى النص يتم بشكل منفصل عن إدراك معنى الوجود ؟ نظرية المعرفة عند ابن عربى تصبح نظرية معرفة الوجود التى هى أساسية

وضرورية لمعرفة معنى النص، كما أن إدراك معنى النص هو بدوره أمر أساسي وضروري لمعرفة معنى الوجود.

\* ألا تجد هذا نوعاً من التجاوب ، لا أقول التشابه ولا التطابق ، إنما التجاوب بين ما يطرحه ابن عربي وبين أسئلة الوجود والمعرفة عند هايدغر وأسئلة النص والعمل الأدبي عند غادامر؟.

أبو زيد: لا أزعم هنا بأن هايدغر أو غادامر قد قرأ ابن عربي ، لكن التجاوب في طبيعة الأسئلة يدل على وجود علاقات أعمق في بنية الفلسفات، ربما لا يتأملها الفيلسوف أو لا يدركها . وأنا لا أتحدث عن تأثيرات مباشرة وإنما عن أسئلة متجاوبة ، فأتا حين أقرأ التراث الغربي في أى مجال ، حتى في اللغويات مثلاً ، أجد أن ما أقرأه يتجاوب في ذهني مع عبد القاهر الجرجاني أجد عبد القاهر الجرجاني وأنا أقرأ ياكوبسون.

\* لنعد إلى غادامر ، ما هي أهمية غادامر في قراءتنا للتراث العربي الإسلامي؟.

أبو زيد: أهمية غادامر تتجلى في بعدين كانا على الأقل في ذهني متناقضين قبل قراءة غجدامر ، الذي حل لي هذا التناقض:

**البعد الأول :** هل هناك نظرة موضوعية للتراث ؟ ما هو التراث؟ والبعد الثاني : ما موقف الحاضر من الماضي؟.

النظرة العربية للتراث تقوم على أنه كنز المعرفة وبالتالي ما على الحاضر إلا أن يفرف منه. يطيب لي أحياناً أن أعقد مقارنة بين هذا الفهم للتراث ، وبين الثقافة أو الحالة البترولية ، فهم البترول على أنه ثروة المال في الأرض ، إذ ما عليك إلا أن تحفر في الأرض فيخرج المال بدون عمل وبدون علاقة مع الطبيعة إلخ... يبدو التراث في الفهم العام مخزناً يمتلك كل المعرفة للإجابة على جميع الأسئلة. وحتى قيل قراحتي لغادامر كنت أعتقد بأن التراث لا يمتلك كل الأجوبة ، فهناك أسئلة تفترض ضرورة تحرر العقل من التراث . غادامر أحدث صلة بين التراث والواقع ، بمعنى أن سؤال الواقع هو سؤال الواقع ، ولكن لا يمكن إنتاج إجابة جيدة مائة في المائة إنما هناك علاقة بين التراث والحظة الحاضرة . وأعتقد أن قراءة غادامر ساعدتنا على أن نفصل بين الموروث والتراث . الموروث هو كل ما ورثناه في حضارتنا : الكتب والمخطوطات والتراث الشعبي . أما التراث فهو ذلك الجزء من الموروث الممتد في حاضرتنا والذي يؤثر فيه سلباً وإيجاباً . هذا التميز يجعل الإجابة عن سؤال الحاضر منشؤها البدء من خلال تحليل قضايا الواقع ، لكن لا يمكن الزعم تماماً لأن التراث غائب في صياغة هذا الحاضر وفي صياغة السؤال . ليس هناك إجابات جديدة تماماً تبدأ من نقطة الصفر . هناك دائماً درجة ما في هذه العلاقة . لكن كيف تحدد هذه الدرجة؟ أى كيف تفصل بين الزعم بدرجة الصفر وهو زعم غير موضوعي والزعم بأن

التراث يمتلك كل الحقيقة وهو زعم غير موضوعي أيضا . أعتقد أن هذه المعركة لا تزال مشتعلة في الفكر الإسلامي المعاصر وقراءة عميقة لغادامر يمكن أن تساهم في صياغة المشكلة ، في محاولة إيجاد حلول لها . بل يمكن لهذه القراءة أن تساعدنا في إيجاد حلول شبيهة في التراث للمشكلة نفسها . الأمر الآخر الذي نبهني إليه غادامر بشدة هو أن الأهواء والإيديولوجيات ليست شرأ مطلقاً ، لكن على الإنسان أن يحذر منها . أتذكر عبارة له: من الأفضل أن تراقبها (الإيديولوجيا) وتضعها أمام عينيك وتتفحصها حتى لا تمارس تأثيرها من وراء ظهرك . كيف يعترف الباحث بتحيزاته الإيديولوجية المسبقة بوصفها تمثل الشرط الجوهرى للمعرفة ، ويدرك في نفس الوقت أن عليه أن يراقبها دون أن يسلم لها القيادة كاملاً؟ وهذه النقطة استخدمها دائماً في الحوار مع خصومي الذين يزعمون بأنهم متحررون تماماً من الإيديولوجيا . الواقع أن عندهم إيديولوجيا وأعترف بها وبالتالي أراقبها فأحد من قدرتها على أن تمارس فعاليتها الكاملة على على البحثى . أنا مدين كثيراً لغادامر في هذه النقطة المهمة.

**\* جادامر يقول إن التراث موجود عندها حتى لو رفضناه وهو في حاجة إلينا ويمكننا أن نساهم فيه ، بمعنى أن نغنيه.**

أبو زيد: بنفس القدر الذي نحتاج نحن وإليه ومن هنا العلاقة بالتراث ليست علاقة تضمين أو اعتماد أو استناد بقدر ما هي علاقة جدل ونقدى . وفي هذا السياق أنا مدين أيضاً لغادامر إذ بدأت مجتزئياً وصرت بالتدريج أفهم أن علاقتى بالمعتزلة يجب أن تكون نقدية وألا أتصور بأن الحل عند المعتزلة أو عند ابن رشد.

**\* ما حاجة معتزلى إلى جادامر؟**

(يضحك) حاجة المعتزلى إلى غادامر هو تنبيهه إلى أن اعتزاله يجب أن تنتمى إلى الحاضر وليس إلى اعتزاله القاضى عبد الجبار ولا إلى رشدية ابن رشد.

**\* هناك إشكاليات عديدة في مسألة قراءة النصوص الإسلامية الأساسية من خلال تطبيق هرمنيوطيقا غادامر ، إذ يرى بعض المفكرين المسلمين استحالة مثل هذه القراءة خصوصاً للنصوص التى تتعلق بالأحكام والعقائد لأن هذه النصوص لا تتحدد بزمان . كيف تنظر إلى هذه النقطة؟**

أبو زيد: دعنى أتناول المسألة بشكل مباشر . بداية لا أؤمن بوجود نصوص خارج الزمان وهذا ليس من منطق علمانى عدى وإنما من منطق دينى . بمعنى أن القرآن الذى ينظر البعض إليه باعتباره نصاً خارج الزمان هو نص تجلى فى الزمان ، فى التاريخ . ربما يكون له وجود خارج التاريخ فى عقل الله . لكن من يزعم أنه يعرف النص حين كان فى عقل الله؟ وربما لا يزال

النص في عقل الله، لكن تجليه في التاريخ في القرن السابع الميلادي وتجليه في لغة هي اللغة العربية التي لها تاريخ قبل تجلي النص فيها ، وكذلك تعامل النص من خلال مفاهيم ومعطيات وبنية . كل هذا يردنا إلى التاريخ وإلى الثقافة واللغة وبالتالي نحن في التاريخ . الله سبحانه وتعالى قرر منذ أن أرسل الرسول وأنزل كلماته أن يعمل في التاريخ ، هذا ليس قرأى ، إنه قرار الله . فإذا قرر أن يتجلى في التاريخ فكيف أزع أن تجليه هذا غير تاريخي؟ أنا إذن إزاء نص تاريخي والتأويل والفهم عملية تاريخية . وإذا عدنا إلى الأحكام لوجدنا أن السواد الأعظم منها والتي يظن البعض أنها خارج التاريخ كانت موجودة قبل نزول النص في التاريخ . خذ مثلاً الرجم في الزنا . أو قطع يد السارق ، هذه أحكام كانت سائدة قبل نزول القرآن فهي ليست قرآنية وكذلك تعدد الزوجات . أن تعطيها لازمنيتها مجرد أنها وردت في النص الذي هو في الأساس تاريخي فهذا يعني أنك تجعل من التاريخ كله لا تاريخياً . هذه قضية دينية مهمة، لأنه إذا كان الله سبحانه وتعالى قرر أن يكون في التاريخ فهل من حقي كإنسان تاريخي مائة في المائة أن أخرج منه؟ القرآن نزول ، تنزيل ، تجل ، ما معنى هذه المصطلحات؟

**\* إذن بمقتور أى شخص وفق غادامر منطوقاً من أحكامه المسبقة وقيلياته وثقافته وبينته أن**

**يقراً هذه النصوص؟**

أبو زيد: هذا ما حدث طوال الوقت منذ نزول القرآن . أستغرب سؤالك : هل بمقتور؟ إنه حدث فعلاً . وإذا تتبعنا تاريخ تفسير القرآن من ابن عباس إلى محمد شحرور ماذا نجد ؟ نجد أن تاريخ التفسير مرتبط بسياقات تاريخية وثقافية ، المعترلة يمثلون سياقاً ، ابن رشد يمثل سياقاً ، الصنابلة أيضاً يمثلون سياقاً. إذن ما حدث في التاريخ هو بالضبط ما يقوله غادامر . غادامر يصف شيئاً حدث في التاريخ ونحن نميل إلى تجاهل واقع التاريخ ونتصور وجود تفسير غير تاريخي . هذا ليس صحيحاً ، فدراسة تاريخ تفسير القرآن وتعدد المذاهب في فهم النصوص تفضي إلى أن عملية الفهم هي بالضرورة تاريخية . المشكل يعود بنا من جديد إلى غادامر بمعنى: كيف نستفيد منه؟ كل مدرسة من هذه المدارس التاريخية تزعم امتلاك الحقيقة المطلقة بينما يعلمنا غادامر التواضع، وأن علينا أن ندرك أننا في علاقة جدل مع الحاضر مع الماضي ، وأياً كانت القراءة التي نتوصل إليها فلن تكون الحقيقة المطلقة. أظن أن علينا جميعاً أن نتفهم هذا الدرس من غادامر جيداً.

**\* هنا تبرز نقطة مهمة جداً تتعلق بالقراءة لأبد من إثارتها ، إذ يؤمن علماء الإسلام بمحورية**

**«المؤلف» في حين تذهب فلسفة غادامر إلى النقيض أى إلى القول بمحورية «المفسر» والتفسير «**

**بالرأى وقيليات المفسر مذموم في الإسلام ، كيف يمكن التوفيق هنا؟**

أبو زيد: أنت هنا تستعيد علاقتك بالتراث الحي ، فمفهوم «الرأى المنموم» يعكس تطوراً في تاريخ الصراع الإيديولوجي بين الجماعات والفرق ، وهو الصراع الذى تجلّى فى مجال التفسير بشكل بارز. هل ما يسمى «التفسير بالمأثور» هو اعتماد كامل على النقل دون رأى؟ أظن أن الدراسة الحقيقة لهذه التفاسير تقول: لا . لماذا؟ لأنك حتى لو اعتمدت على المنقولات فقط فانت تقوم بعملية لختيار من بينها.

#### \* لماذا كل هذا النهى عن التأويل فى الإسلام وكنهه الفساد بعينه؟

أبو زيد: هذه مسألة مهمة جداً . أنا سأعود بك إلى سياق هذه المشكلات أى إلى الفصل بين التفسير والتأويل . النظر إلى «التفسير» باعتباره فهماً موضوعياً واعتبار «التأويل» فهماً ذاتياً . إذ رجعنا إلى مجال التداول الأصيلي للمفاهيم سنجد العكس . كلمة تفسير وردت فى القرآن مرة واحدة بينما وردت كلمة تأويل سبع عشرة مرة، هذا يعنى أن كلمة تأويل أكثر تداولاً فى اللغة من كلمة تفسير ، هذا إذا أخذنا القرآن كشاهد على معدل الانتشار فى اللغة. وإذا عدنا إلى أشهر تفسير فى الإسلام وهو تفسير الطبرى سنجد أن اسمه «جامع البيان فى تأويل أى القرآن» هذا يعنى أنه حتى القرن الثالث الهجرى لم تكن لكلمة التأويل هذه السمعة السيئة . مع بداية القرن الرابع الهجرى أخذت كلمة «تأويل» تحمل محاولات إيديولوجية لأنها من الكلمات الماثورة فى الفكر الشيعة .وكما تعلم فإن القرن الرابع شهد صداماً بين الدولة العباسية السنية وبين الشيعة ، هذا واضح فى كتاب الغزالي «الرد على الباطنية» ، وبالتالى كان ضرورياً وكجزء من الحرب الإيديولوجية تحميل كلمة تأويل دلالات سلبية من منظور سنى لمحاربة الشيعة ومحاربة الفلاسفة أيضاً . والسؤال هنا هل نستسلم لهذا التطور التاريخي أم نستعيد علاقتنا بالتراث فى حيويته ونستعيد الدلالة الإيجابية لكلمة تأويل» مفككين عنها الدلالة السلبية التى ألصقت بها؟ يضاف إلى ذلك أن تحليل كتب التفاسير عموماً ينفى وجود هذا الخط الفاصل بين التفسير بالمأثور والتفسير بالرأى. وهو ما يعيدنا من جديد إلى العلاقة بالتراث ، هل هى علاقة نسخ بدون تفاعل معه وتفكيك الدلالات التى أضيفت أحياناً على بعض المصطلحات فى سياق التراث ؟ علينا أن نعيد لكلمة تأويل معناها الإيجابى ، وهو ما تجده عند السيوطى الذى يفرق بين التفسير والتأويل فالتفسير برأيه هو شرح المفردات بينما التأويل هو الوصول إلى الدلالة.

\* تقول فى كتابك «مفهوم النص» أن الحضارة العربية الإسلامية هى حضارة تأويل، والآن تطرح فكرة إعادة الاعتبار للتأويل والسؤال كيف نعيد الاعتبار إليه؟ من خلال تطبيق القراءات الأوروبية الحديثة؟ غادامر مثلاً هل يلعب غادامر دوراً هنا؟

أبو زيد: شئنا ذلك أم أبينا سؤالك يدخل فى إطار الحساسية الدينية غير العلمية ، حسنة



النية أحياناً وسيئة النية أحياناً أخرى . أنا واع أن عدداً كبيراً من علماء المسلمين وحتى الشباب يطرحون هذا السؤال وهو فى النهاية سؤال مشروع ، بمعنى هل تطبيق المناهج الغربية على القرآن يتناقض معه ؟ ولهم هذا السؤال والإجابة عنه يجب أن نحدد ماذا نعنى بالمناهج الغربية وماذا نعنى بالقرآن ؟ بمعنى هل كان القرآن معزولاً أبداً عن الأثق المعرفى للمسلمين الذين قاموا بتفسيره ؟ إذا أخذنا نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني والتي فسر على ضوءها إعجاز القرآن فسنرى إلى أى حد استفاد علماء اللغة والمفكرون المسلمون من كتابى أرسطو «الشعر» و«الخطابة» فإذا كان المسلمون الأوائل العظام أنتجوا نظريتهم اللغوية فى فهم إعجاز القرآن فى سياق تأثرهم بثقافات العالم فلماذا تحرمنا الآن من التأثر أيضاً بهذه الثقافات لخلق إطار معرفى أعمق للقرآن؟ هل كان بمقدورنا مثلاً أن نتوصل إلى ما يسمى «العالم بوصفه علامة فى القرآن» دون أن نكون على معرفة بالسيميوطيقا ؟ هذه كلها أدوات معرفية تساعدنا فى فهم أعمق للقرآن فليس هناك من مانع بدليل أنها حدثت فى التاريخ ، عبد القاهر الجرجاني كنموذج . وبالنسبة إلى المنهج، ينهض السؤال هنا أيضاً هل المناهج غربية أم أن هناك أدوات ومناهج لها طابع إنسانى عام؟ وبالطبع الفرق يحتاج إلى نقاش طويل لكن يبقى أن المنهج هو ميزان يمكن أن تزن به الذهب وأن تزن به القطن أيضاً، الأهمية ليست فى الموزن وإنما فى الميزان ، ثم لماذا أحرم فهمى للقرآن من أدوات معرفية لم تكن متاحة للسابقين . لأنه مهما تحدثنا عن نظرية اللغة والتفسير والتأويل وإنجازات التراث العربى الإسلامى ، نجد أنها ظلت فى إطار الآية والجملة، ونظرية النقد الأدبى عند العرب ظلت فى إطار بيت الشعر وليس فى إطار القصيدة . المنطق يقول : كيف أحلل السياق السردى فى القرآن دون أن أكون على علم بما يسمى «نظرية السرد» . ليس بالضرورة أن أخذ المقولات وأطبقها حرفياً على القرآن ، لكن الوعى بالتراث الغربى وإنجازات الثقافة العربية معاً ، أكرر معاً ، يمكن أن يهى لقاء يوظف هذه المقولات فى فهم القرآن .الرفض قائم على أساس مشكلات سياسية بين الغرب والعالم الإسلامى.

« لم أقصد بسؤالى الرفض ، وإنما قصدت الحاجة إلى التراث الغربى فى التأويل طالما أن هناك تراثاً إسلامياً عريقاً فى هذا المجال».

أبو زيد: هو عريق بقدر ما استفاد من الفكر الإنسانى فلماذا نحرمه الآن من هذه الاستفادة؟.

فى كتابك «مفهوم النص» ترد جملة للنيسابورى يعيب فيها على طماء زمانه بأنهم يجهلون الفرق بين التأويل والتفسير . واعتقد بأنه سيكون مفيداً إذا بحثنا فى ختام هذا اللقاء فى تحديد دقيق لمفهوم التأويل والهرمنيوطيقا فى العلاقة مع التفسير بمعنى هل التأويل هو فن التفسير أم

## هو فن الفهم ؟ أم ماذا؟.

أبو زيد: أنا أميز بين ثلاثة مصطلحات: التفسير، التأويل، التأويلية والتأويلية هي برأى الهرمنيوطيقا، هي نظرية الفهم، أى القواعد الفلسفية واللغوية لدراسة النص. أما التأويل فهو التعامل المباشر مع النص أو مع الظاهرة، سواء كان النص موضوع الفهم والتأويل نصا لغويا أو غير لغوي، النص هنا بالمعنى السيميوطيقى. والتفسير حتى فى الفهم التراثى الذى يمكن تطويره هو الكشف، بمعنى إزالة الغموض. التفسير يتعامل مع المفردات ويبقى فى إطارها السطحى. كلمة التأويل مشتقة من آل يؤول أى رجع أو ساس، بمعنى عالج الأمر، فالتأويل إما رجوع من النص المنطوق إلى دلالاته، أو من العلامات وتركيبها إلى المعنى، أو هو سياسة النص ومعالجة بنيتها لاكتشاف الدلالة. وهو مستوى أبعد من التفسير الذى هو مقدمة لأبد منها للتأويل، بمعنى أن التأويل هو محاولة الوصول إلى الدلالة، التركيب، العلاقات، التقديم، التأخير، الحذف، الوصل، الفصل، فالتأويل يدخل فى علاقات سيميائية أعمق جدا من الشرح. يمكن أن نطلق مصطلح التفسير على تفسير الجالين، مثلا، لأنه يكتفى بكلمة مفردة ويشرح معناها، ربما يحتاج أحيانا إلى شرح بعض الأشياء التاريخية، لكنه يبقى فى إطار إزالة الغموض عن النص لقارئ عادى. لكن إذا أردنا الدخول فى تحليل الدلالة والعلاقات التركيبية فسنكون بإزاء التأويل. والتأويل فى التراث العربى الإسلامى كما ذكرت سابقاً، ظل مرهوناً بمستوى الجملة أو الفقرة بالمستوى الذى حله الجرجانى. والسؤال الآن كيف أتعامل مع القرآن كنص كلى. الجرجانى لا يسعنى هنا، نظرية التأويل المعاصرة هى التى تسعنى لأنها تتعامل مع النصوص فى بنيتها بطريقة أكثر تعقيداً، تطرح أسئلة نظرية وفلسفية، أكثر تركيباً، هنا نحتاج إلى التأويل كتعامل مباشر مع النص وإلى التأويلية كنظرية فى الفهم.

يمكن استخراج نظرية تأويلية فى الفهم فى التراث الإسلامى، هى موجودة فى الأساس إلا أنها تحتاج إلى الاستكشاف والصياغة. وحتى تصوغ هذه النظرية فى الفكر الإسلامى لا يمكنك أن تزعم أنك تقوم بذلك منفصلاً عن نظرية التأويل التى أنتجت فى سياق الفكر الغربى والفلسفة الغربية.



## على مبروك فى كتابه الإمامه والسياسة تاريخية الوحى والتاريخية الرؤية

د. عاطف أحمد

أود فى هذه المراجعة النقدية لكتاب على مبروك «عن الإمامة والسياسة» والخطاب التاريخي فى علم العقائد» ، أن أستكشف الموضوع الحقيقي للكتاب ، ثم أعرض لمضمونه الأساسى ، ثم اتبع ذلك ببعض الملاحظات النقدية.

إذ يبدو أن موضوع الكتاب مختلف عن عنوانه بعض الشيء ، على الرغم من أنه يتحدث فعلا عن الإمامة وكيف أنها تفكير فى جملة المبادئ والقواعد التى تنظم وضعها اجتماعيا ما فى لحظة معينة. وأن الموقف منها كان هو الذى حدد الموقف من التاريخ من حيث هو سير فى خط هابط أم صاعد انطلاقا من نقطة ما فى الماضى ، أو بلغة الكاتب ، كيف أن التاريخ يتخرج من الإمامة وأن صورة المستقبل إنما تتعين ابتداء من ارتباطهما معا، ثم على الرغم من أنه يتحدث فعلا عن «الخطاب التاريخي فى علم العقائد» ، وعلاقته بالنسق الكلى لدى كل الأشاعرة والمعتزلة ، وهما أهم مدرستين فى علم الكلام أو أصول الدين. ذلك العلم الذى يؤسس للعلوم الإسلامية الأخرى جميعها تقريبا.

أقول إن على مبروك يتحدث عن كل ذلك ، ودرجات متفاوتة من التفصيل والإسهاب . لكن المضمون الحقيقي وربما المضرر للكتاب يدور حول فكرة محورية أخرى ، ترتبط طبعا بموضوعات الإمامة والسياسة وعلم العقائد لكن ربما كانت تلك الموضوعات مجرد إطار يتم من خلاله معالجة

ذلك الموضوع المعنى والأهم.

ذلك أن موضوع على مبروك الفعلى ، فيما أرى ، هو الفكر العربى المعاصر وأزمته التى لازمت منذ عصر النهضة حتى اليوم ، دون أن يستطيع أن يتجاوز معطياتها وتناقضاتها . والمسألة الأساسية هنا ، هى كيفية تحليل عوالم الأزمة داخل الخطاب العربى المعاصر ، ونقد وتفكيك ما يؤسسها معرفيا وتعريه آليات التفكير المتضمنة ، كل ذلك بهدف استيعاب وكشف تناقضات هذا الخطاب من أجل تجاوزها وإعادة بنائه من داخله بحيث يصبح فعالا فى تطوير المجتمع .

أما الفكرة المحورية التى يدور حولها تفكير على مبروك وكتابه بأكمله ، عبر صياغات مختلفة كثيرا ما تتبنى آليات تعقيد أسلوبى يكاد ينفرد بها الكاتب ، فهى فكرة الوعى وتؤليه بهدف تحويله من مبدأ خارجى فى الخطاب العربى المعاصر إلى مبدأ باطنى محرك ومجدد ومتحقق فى كافة المجالات .

إذ تمضى استدلالات الكاتب على النحو التالى : أنه لا بد لكل حضارة من فكرة تقوم عليها . والوعى هو الفكرة التى قامت عليها الحضارة الإسلامية ومثل هذه الفكرة تفقد الحياة إذا هى ظلت مجرد هوية ذاتية ، لا تخضع لضروب من اليقين تعرض فيها الفكرة كل مظاهر نشاطها الحضارى الخاص حيث تتحقق فى العالم فى شكل إبداعات نظرية وممارسات تاريخية .

فالوعى إذن يجب أن يتحقق فى إبداعات نظرية (تفسير فقه ، كلام ، حكمة ، تصوف) لكنها هنا أيضا تظل محض تجريد إذا لم تعين فى ضروب الممارسة التاريخية (الاجتماعية والسياسية) ، وتتجسد فى دولة تحققه وتتحقق به بحيث تصبح تجليا للفكرة الحضارية بنا ، وتصبح فى الوقت نفسه جوهر التاريخ وروحه .

وهنا تأتى «الإمامة» بوصفها التحقق الواقعى للوعى ، فهى مجال التفكير فى السياسة وهى الأساس الذى انطلقت منه كل ضروب الإبداع والممارسة عند المسلمين ، كما أنها هى الكيفية التى يحكم عبرها الوعى العالم (٧٨-٧٩) .

على أن الحضور الفاعل للوعى فى العالم ، عبر الإمامة ، يستحيل إلا مع الحضور الخلاق للبشر فهما وتؤيلا ، تحقيقا له فى هياكل سياسية واجتماعية . فبذلك يصبح الوعى وتؤيوله هو المبدأ الباطنى الذى تقوم عليه الدولة ، والذى إذا تحول من مبدأ باطنى داخلها إلى مبدأ خارجى يغطى وحدتها الهشة أدى إلى انهيارها وتفكيكها . ويحدث ذلك بسبب العجز عن تطويره من قبل السلطة التى هى مجرد التكيف الأعلى لجملة الممارسات التؤيلية للوعى (٨٢) .

على أن الكلية الحية للوعى لا تستبعد أى حضور للاختلاف داخلها ، بل لعلها لا بد أن تنطوى فى جوفها على كل ضروب الاختلاف والجزئية لتكتسب حياتها الحقة بالفعل (٨٤) .

وهناك موقفان من الوعى : الأول هو الموقف الأشعري : فإذا كان الحضور الفاعل للوعى فى العالم ، يتطلب حضورا خلاقا للبشر فهما وتؤيلا ، فهذا بالتحديد ما يقصيه النسق الأشعري . ذلك أنه عجز عن الوعى بالسياق (التاريخى والمعرفى) الذى اقتضى من الوعى صياغة للعلاقة بين

الله والعالم على نحو ما من الانفصال، اقتضته ضرورة استبعاد الوسطاء الذين كانوا يصلون بين الوثنيين وبين الله قبل الإسلام . وعجز النسق بالتالي عن تجاوز الطابع المباشر للانفصال في الوحي وعن إيجاد نوع من الاتصال بين مقولات: الله-العالم- الإنسان، بل جعل تلك المقولات تخلو من أى تعيين أو تحديد للمقولة منها بالأخرى ، بل وأصبح العالم والإنسان ليس فقط يتحددان بالله في كل شيء، بل لهما- بالأحرى- يتلاشيان بواسطته.

فصارت لدينا علاقة إلغاء ومحو يتعين فيها الواحد المطلق (الله) بذاته مغليا كل ما يقوم إزائه من مقولات أخرى . لكن ذلك من ناحية أخرى، لا يؤول إلى ثلاثى العالم والإنسان-كمقولاتين- فحسب بل وإلى تلاشى المضمون الجوهرى الحق للهوية الإلهية ذاتها. أى القصد والغاية والحكمة (١٦٣-١٦٤).

وقد سبق القول أن تكريس سيادة المطلق الإلهي ، لم يكن سوى قناع يخفى القصد الأصيل وهو سيادة المطلق السياسى (١٦٦) ولهذا كان النسق الأشعرى ، رمز النشأة هو النسق الأثير لى أية سلطة، خاصة وأنه قد انطلق من هذا الانفصال بوصفه واقعة أولية مطلقة وغير مشروطة. ولم يكتف النسق الأشعرى بذلك، بل سلب الإنسان أية فعالية إزاء واقعه الذاتى والشخصى ، فضلا عن الاجتماعى والسياسى من خلال نظرية كسب الأفعال لا خلقها.

ويجرى الاستدلال على النحو التالى: كل ممكن تتعلق به قدرة الله تعالى ، وكل حادث ممكن ، وفعل العبد حادث، فهو إذن ممكن. فإن لم تتعلق به قدرة الله فهو محال (الغزالي) ومعنى ذلك ألا تأثير لقدرة العبد فى مقدوره أصلا ، بل القدرة والمقدور بقدرة الله تعالى (١٦٩).

أما نظرية كسب الأفعال فتذهب إلى أن الله تعالى أجرى سنته بأن يحقق عقب القدرة الحادثة ، أو تحتها أو معها : الفعل الحاصل إذا أراد العبد وتجرد له. ويسمى هذا الفعل كسبا فيكون خلقا من الله تعالى إبداعا وإحداثا وكسبا من العبد : حصولا تحت قدرته (١٩١، عن الشهر ستانى).

وهذه القدرة مجرد عرض طارئ يلحق به لحظة اكتساب الفعل . وتبطل فى ثانى حال وجودها . أما الموقف الثانى فهو النسق المعتزلى الذى يربط تلك المقولات على أساس الاتصال والتعالق بينها بحيث تتخل كل منها فى تركيب الأخرى.

وعلى ذلك نجد أن (الله) يدخل فى تركيب العالم من خلال كونه : قانون هذا العالم أو عقله أو علمه . يمثل ما يلعب العالم دورا فى تحديد الماهية الحققة لله (بإبراز حكمته) وكذلك فالله يكون جزءا من ماهية الإنسان (من خلال إرادته الحرة) يمثل ما يلعب الإنسان دورا فى تحديد ماهية الله (بإبراز عدله) . وأخيرا فالعالم يدخل فى تركيب ماهية الإنسان (من خلال كونه مجال تبلور وعيه وترقيته). يمثل ما يلعب الإنسان دورا جوهريا فى تركيب العالم (من خلال عمله فيه).

وهكذا تأخذ الصورة فى الاتضاح أمام على مبروك:

١- فالخطاب العربى المعاصر يكتفى بالاستهلاك الأيديولوجى لفردات النهضة والتقدم

والحادثة منزوعة من سياقاتها التاريخية المعرفية ، دون سعى إلى إنتاجها معرفيا في سياقه الثقافي الخاص ( التكرار لا الإبداع ) ، وبالتالي دون قدرة على إدماجها في واقعه على نحو منتج.

٢- ويتسم الخطاب أيضا بالاستهلاك الأيديولوجي للتراث، حيث يبحث فيه عما يدعم توجهه أيديولوجيا معينة ( ليبراليا أو قوميا أو ماركسيا ) ، أو يتشغل بأن يجعل منه هو نفسه أيديولوجيا قائمة بذاتها . بينما الإنتاج الأصيل يتطلب استيعابا شاملا للتراث واستدماجا له في صميم بناء الخطاب الخاص توطئة لتجاوزه وتخطيه.

٣- ويشرع على مبروك في رصد آليات معينة متحركة في إنتاج أزمة الخطاب مثل:

آلية النقل والاستعارة من السلف أو من الغرب

وآلية التعالي حيث يغترب الخطاب عن واقعه ويتعالى على تاريخه، أي يوضع نفسه خارج تاريخ واقعه متعاليا عليه مشكلا بذلك آليته الرئيسية في تكريس هيمنته.

٤- وكل ذلك أدى إلى تجديد السمة الجوهرية التي يتسم بها الخطاب العربي وهي لاتاريخيته. ومن هذه اللاتاريخية يمكن أن تستمد الخصائص التالية لذلك الخطاب العربي:

أ- ثبات بنيته العميقة.

ب- قيام نظامه المعرفي على النقل والاستعارة لأصل جاهز.

ج- رؤية الأبدى في الدائري ( دورات التاريخ ) وهي من أهم ما يكرس لاتاريخية الخطاب.

ح- وإن، فلا سبيل إلى خروج الخطاب العربي الراهن من أزمته إلا عن طريق محاصرة واستيعاب وتجاوز أصوله المعرفية واستدماجها في بنيته الخاصة.

فالوعي بما يؤسس هذه اللاتاريخية لا يمكن إنجازه إلا من خارج الخطاب ؛ أي من التراث الذي يستمد منه الخطاب جذوره.

ذلك أن حضور التراث ، خاصة الأشعري ، هو الذي أسس اللاتاريخية في بنيته العميقة حيث أن النسق الأشعري يرى التاريخ صيرورة انهيار وتدهور من لحظة مثالية متعالية إلى لحظات تدرى تتلوها.

ونتاج ذلك كله هو أن فاعلية التصور الأشعري للتاريخ في صياغة وتشكيل بنية خطاب النهضة ، ارتبطت بهيمنة الأشعرية ، لا كنسق للعقائد فقط، بل كمخزون نفسي عند الناس يوجه سلوكهم ويحدد أنساق قيمهم وبيئور- وهو الأهم- طرائق تفكيرهم ورؤاهم للعالم.

٥- ولأن ذلك النسق انفصل عن أصوله الأولى (أي الممارسة السياسية) طوال مسيرة تطوره اللاحق ، استحال في الخطاب العربي المعاصر ، إلى بنية متعالية تمارس تأثيراتها في انفصال تام عن قواعد انتاجها.

٦- على أن الرؤية اللاتاريخية التي يتسم بها الخطاب المعاصر يمكن خلخلتها وزحزحتها من خلال:

الوعي بشروط تكون الخطاب الأشعري المؤسس،

وبالدور الوظيفي الذي كان يقصد إلى أدائه في العالم،  
وبالكيفية التي أقام بها علاقته مع الأنساق المناوئة مساعيا إلى ازاحتها وإقصائها لتكريس  
هيمنته.

فمثل هذا الوعي ( بالتاريخي والأيدولوجي في الخطاب المؤسس) يحوله من معطى مطلق أشبه  
بالمقدس الذي لا سبيل إلى محاورته ، ناهيك بالطبع عن نقده أو نقضه ، إلى تكوين تاريخي  
يخضع بطبيعته لكل ضروب التجاوز والتخطي . خاصة وأن هذا الخطاب قد حقق هيمنته ، من  
خلال السياسة ، بالتاريخ وبفضله لا رغما عنه.

٧- والنتيجة العامة لذلك كله هي أن الخطاب ، إذ يبدو هكذا تكوينا في التاريخ ، ومن أجل  
التاريخ ، فإن ذلك يحيل إلى أن تجاوزه ليس ممكنا فقط ، بل لعله واجب أيضا . وعندئذ فقط تفقد  
اللاتاريخية ما يؤسسها في بنية الوعي ، الأمر الذي يؤول إلى إمكان خلخلتها وجزئتها ، بل  
وحتى إلى إقصائها كلية ، توطئة لخطاب عربي جديد.

هذه إذن هي الخطوط الأساسية للفكرة المحورية لدى علي مبروك في الإمامة والسياسة .  
تبقى بعض الملاحظات النقدية التي لا تنال من جدية وعمق هذا العمل وإن كانت تضم  
تساؤلات حول جدواه من بعض الوجوه وفي بعض أجزائه على الأقل.

وتتعلق الملاحظة الأولى بالمنهج.

فالمنهج المعلن هو مزاجية بين البنيوية من ناحية والمنهج التاريخي من ناحية أخرى.  
والواقع أنه ، وأيا كان فهمنا للبنيوية ، فإنني لم أجد نقطة واحدة أو عنصرا واحدا في  
الأنساق التي عرض لها الكتاب لم يذكر في المؤلفات الأخرى ذات المناهج المغايرة للبنيوية التي  
تناولت نفس الموضوع . مما يضع تساؤلا أمام جدوى البنية في تحليل مثل تلك الأنساق خاصة  
وأننا لم نجد بالفعل لا نصوصا محددة ولا موضوعات معينة يجرى تحليلها بالطريقة البنيوية التي  
تستكشف العناصر التي لا تظهر دلالتها إلا حينما تتصافر مع العناصر الأخرى فتعطي بنية كلية  
لعمل ما .

فكل ما لدينا إنما هو رصد لسمات معينة تم تجميعها معا ، وهي عملية مختلفة عن التحليل  
البنيوي.

هذا عن البنيوية وأما التاريخية فالشيء نفسه يمكن أن يقال عنها . فلنأخذ مثلا تحليلا ملموسا  
يتناول ظاهرة ما في نشأتها وتطورها ويبرز دينامية التغيرات التي تطرأ عليها بفضل تغير عوامل  
الزمان والمكان . ولو تم تبني التحليل التاريخي الواقعي لمفهوم الإمامة لأدركنا كيف نشأت  
تحديدا من الصراع على السلطة السياسية الذي افتتحه اجتماع السقيفة المعروف . كذلك فالموقف  
من مسار التاريخ مثله مثل المواقف الأخرى ، يمكن فهمه من خلال التاريخ الفعلي لنشأة كل من  
النسق المعتزلي والأشعري ، فبينما يتجه التفكير في النسق المعتزلي من تساؤلات عن الواقع  
السياسي تتخذ طابعا فلسفيا يبحث عن تأصيله في الدين ، ينطلق التفكير في النسق الأشعري

من الجدل مع الأطروحات الفلسفية للمعتزلة دفاعا عن الدين التقليدى وهكذا يمكن القول ببساطة أنه بينما يبحث المعتزلة عن تطويع الدين للفلسفة ، يسعى الأشاعرة إلى تطويع الفلسفة للدين . من هنا الاختلاف ومن هنا التضاد .

وأما الملاحظة الثانية فتتعلق بما يعنيه على مبروك تحديدا بالخطاب . هل هو الفكر أم الثقافة ما يسمى بمشروعات النهضة فى الماضى أو الحاضر . ولماذا تتدمج الخطابات أى التيارات الفكرية المختلفة ( لبرالية وقومية وإسلامية وماركسية ) لتصبح شيئا واحدا يسمى « خطابا » ويمتلك خصائص أو بالأحرى خاصية واحدة هى اللاتاريخية . بمعنى أن التاريخ لديها ينطلق من لحظة مثالية فريدة متعالية ليسير فى طريق هابط دائما . هل هناك محاولة متعمدة سلفا لإقامة تماثل مع الخط التاريخى الأشعرى كما يقدمه الكاتب؟ وهل القول بأن التاريخ يمشى فى مسار هابط يقتضى فى حد ذاته نسقا فلسفيا كاملا ، أم يكفي لذلك رؤية عصر النبوة - دينيا - على أنه الذروة العليا التى كلما تم الابتعاد عنها كلما ازداد المسار هبوطا؟ الأمر الذى يعنى أننا ما زلنا داخل نطاق الفكر الدينى .

والملاحظة الثالثة ، وربما الأهم تتعلق بالرؤية الهيجلية أو ذات المفردات الهيجلية المحلقة فى فضاء التجريد والفرقة للواقع والتى تشكل إطارا لتناول على مبروك للقضايا المطروحة . والتى ربما يكفي هنا أن نستدل عليها من عبارات مثل : -

-الإمامة هى تأويل فى العمق ، بينما السياسة أو السلطة هى قناة الظاهر ، وتبعاً لذلك فإنها تمثل تخارج الوعى من ذاته فى التاريخ ، أعنى أنها تمثل صيرورته فى الخروج من ذاته ، عبر التأويل ، إلى أن يفض سائر ممكناته الكامنة فى أشكال وجود جديدة لا تتطوى عليها ، بما هى كذلك ، ماهيته الخاصة (٨٢) .

-يكون التاريخ جزءا من بنية الوعى ، وذلك من حيث يسمح له - عبر تحقيق ممكناته ذاتة واستفادها فى الوجود فى آن معا - بفض شفرة ذاته ، والوعى بما تتطوى عليه حقا (٨٢) .

-الكلية الحية للوعى لا تستبعد أى حضور للاختلاف داخلها ، بل لعلها لابد أن تتطوى فى جوفها على كل ضروب الاختلاف والجزئية لتكتسب حياتها الحق بالفعل (٨٤) .

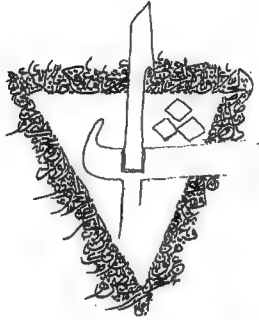
-الاختلاف هو الأداة التى يتحقق بها أى موضوع فى حالة وحدة حياته الحق ، لأنه يدفعه إلى التخرج من ذاته ليتحقق فى العالم فى صور وأشكال شتى لا يمكن أن تكون بالطبع تكرارا لهويته الخاصة ، بل استيعابا لها وارتفاعا بها إلى أفاق أرقى تدرج فيها نفسها حقا (١٧٣) .

-الوعى وتأويله هو المبدأ الباطنى الذى تقوم عليه الدولة .. وانهارها وتفككها يرجع إلى تحول الوعى من مبدأ باطنى داخلها إلى مبدأ خارجى يغطى وحدتها الهشة (٨٢) .

-السلطة هى مجرد التكتيفات الأعلى لجملة الممارسات التأويلية للوعى (٨٢) .

فإذا كانت الفكرة المطلقة الهيجلية يفترض أنها تتجسد فى عالم الطبيعة الفيزيائية ثم الحيوية فى عالم الإنسان لتحقيق فى كل منها وجودا ذا معقولية معينة ثم تعى نفسها فى الفلسفة التى





يمثلها هيكل شخصيا ، وإذا كانت تتحقق كل مراحلها عبر آليات التناقض الجدلي الثلاثي ، فإن الأفكار المجردة لدى على مبروك لاتكاد تتجسد سوى في فضاء متخيل حيث إنها انفصلت عن مصدرها الحسى الملموس النابض بالحياة وفقدت بالتالى آليات حركتها .

ولعل المثال الواضح الذى تتجسد فيه تلك الخصائص هى الوحى .

فالوحى فى واقعه الفعلى تجميع لنصوص وردت متقطعة خلال نيف وعشرين عاما ، فى مكان محدد وزمان محدد ، وفى سياق اجتماعى وثقافى (لغوى ومعرفى وقيمى) محدد . وهى نصوص زافقت جماعة المسلمين الأوائل فى مختلف أحوالها وتطوراتها ، ووافقت واقعها وصاحبها أهدافها وناصرتها فى صراعاتها المختلفة ، واكتسبت بالتالى خصائص معينة لا تفهم بدونها ، فهى نصوص متعددة المستويات ما بين عقيدى وعبادى وتشريعى ووعظى وقصصى واستدلالى ، متعددة الأسلوب ما بين مجازى وإيقاعى وخبرى وتقريرى وهى فى كل الأحوال تطابق مقتضى الحال وتتشكل وفقا لعقلية المخاطب وسياق الوقائع .

ودلالة ذلك أن الوحى ليس شيئا واحدا ولا هو كل متماثل الأجزاء ، وبالتالى فهو لا يقبل أن يعامل كشئ فضلا عن أن يكون شيئا مجردا . فإذا أضفى عليه على مبروك بعد ذلك قوة سحرية تجعله يسلك كما لو كان كائنات حيا فيتداخل ويتفارج ويتجسد ويياطن مختلف مجالات الواقع الاجتماعى والسياسى والفكرى ، فإنه يكون بذلك قد حوله إلى مجرد تصور فى مخيلته لا علاقة له بالأصل الواقعى . وتصبح كل العمليات التى يجريها عليه بعد ذلك مجرد عمليات تجرى داخل الزمن دون أن تتماس مع الواقع الخارجى .

بل وأكثر من ذلك فإنه يكون قد أفقده أية صلة بالتاريخ الذى أقام مشروعه كله من أجل أن يستعيد .



## الصحابى الجليل سعد بن عبادہ.. والثورة المفدوره

### محمود محمد عبد العليم

هو أول مسلم من المدينة يعذب فى مكة !.. هو سيد الخزرج بالوراثة.. كما أنه أول صحابى يبيع بالخلافة.. كيف؟ ومتى؟ -عندما توفى النبى العربى محمد(ص) وارتدت العرب عن الإسلام إلا من رحم ربى، اجتمعت الأنصار إلى(سعد بن عبادہ) وأخبروه أن رسول الله قد قبض، فقال سعد لإثنه قيسه: إني لا أستطيع أن أسمع الناس كلاماً لمرضى ولكن تلق منى قولى فأسمعهم فكان مما قال(يا معشر الأنصار، لكم سابقة فى الدين وفضيلة فى الإسلام ليست لأحد من العرب، وإن محمداً لبث فى قومه بضع عشرة سنة يدعوهم إلى عبادة الرحمن فما آمن به إلا القليل، ما كانوا يقرون على منعه ولا اعزاز دينه، حتى ساق الله إليكم الكرامة فكنتم أشد الناس على عبوه حتى استقامت العرب لأمر الله طوعاً (وكرهاً) فدانت لرسوله بـ) (أسيافكم) العرب، وتوفاه الله وهو عنكم راض، ويكم قرير العين -ثم أسمع كيف يأمر الأنصار.. استبدوا بهذا الأمر دون الناس فإنه لكم نوتهم) -وكان من الطبيعى أن يستجيب الأنصار لسعد، فأنصروه ورأوه مقتعاً، فغير أن الصحابيين الجليلين أبا بكر وعمر بن الخطاب دخلا على الأنصار فى سقيفة بنى ساعدة وحدث بين المهاجرين والأنصار نقاش حاد اهتمت بينهما، وهنا يظهر على مسرح الأحداث رجل من رجال سعد بن عبادہ هو( الصحابى الجليل) الحباب بن المنذر (الخزرجى) وقال (يا معشر الأنصار: املكو عليكم أبيكم فإن الناس (يريد المهاجرين) فى فيكم وظلالكم وإن يصدر الناس إلا عن رأيكم. أنتم أهل الإيواء والنصرة وإليكم كانت الهجرة..(ثم يقسم الحباب مذكراً الأنصار بماضيهم)..والله ما عبدوا الله علانية إلا فى بلادكم، ولا جمعت الصلاة إلا فى مساجدكم، ولا دانت العرب للإسلام إلا بـ(أسيافكم)..

ثم يقرر.. فكنتم أعظم الناس نصيباً فى هذا الأمر..

-ولم يكن كلام الحباب الحاسم والسريع كالطلاقات يعجب عمر بن الخطاب فأكمل الحباب كلامه مرة

أخرى مخاطباً الأنصار ، مشيراً بكلامه إلى عمر الذي قال للأَنْصار (نحن أولى بهذا الأمر -الخلافة-منكم) يقول الحباب: «يا معشر الأنصار، أملكوا على أيديكم ولا تسمعوا مقالة هذا- يريد عمر -وأصحابه فيذهبوا بنصيبكم من هذا الأمر) ثم يعلن الحباب الثائر مهدياً بالطرد-طرده المهاجرين من يثرب «فإن أبوا عليكم ماسألتكم (يعنى الخلافة) فأجلوهم عن بلادكم ، وتولوا هذا الأمر عليهم فأنتم والله أولى بهذا الأمر منهم، أما والله إن شئتم لتعيدينها جذعة (يهدد بقتل المهاجرين) ويختم الحباب-هذه المرة بكلام الثائر الجريء قائلاً: والله لا يرد على أحد ما أقول إلا حطمت أنفه بالسيف).

غير أن عمر كان رجلاً نكياً وأعياناً يعرف أن الحباب قد يكون جاداً في كلامه، فهو في بلده لذا اعتذر عمر عن مواجهة (الحباب) بحجة أن كان بينه وبين الحباب منازعة أيام الرسول فحلف عمر أن لا يكلمه ابداً!.

وهكذا كانت كل الأمور تسير لصالح «سعد بن عباد» (الخرزجي) وما هي إلا مسألة وقت ويصبح (سعد) هو الخليفة المتوج على العرش.

غير أن الرياح أنت بصحابي جليل آخر كان يحسد سعداً على ذلك ويحقد عليه!! كما يقول الحباب، وهو (بشير بن سعد) ابن عم سعد بن عباد (وقد قام حسداً لسعد لما رأى تأميره وشيكاً فكان مما قال (وايم الله لا يراى الله أنازعهم-المهاجرين- هذا الأمر فاتقوا الله للأنصار- ولا تخالفوهم).

ثم يظهر على مسرح الأحداث صحابي جليل آخر لكنه من (الأوس) الطرف النقيض للخرزج في الجاهلية وهو: أسيد بن حضير» فقام أسيد محرصاً الناس ضد (سعد بن عباد) والذي كان قد أوشك أن يكون الخليفة الأول لرسول الله قال أسيد بن حضير : (مخاطبا الأوس قبيلته).

(لن ولنبنم الخلافة سعدا عليكم مرة واحدة لازالت لهم) (الخرزج) عليكم الفضيلة ، فقوموا فبايعوا أبا بكر) لكن الحباب الخرزجي الثائر دائما بجانب (سعد) الخرزجي أيضا قام إلى سيفه فاخذه ، فبايدروا إليه فاختوه منه ، فجعل يضرب بنفسه وجوههم وهم يبايعون أبا بكر حتى فرغوا من بيعته فقال الحباب مخاطباً بشير بن عمه : (يا بشير عك عقال) (أى شققت عصا الطاعة) ما اضطرك إلى ما صنعت؟ . حسدت ابن عمك على الإمارة).

وبعد أن فرغ الناس جميعا من بيعه الصديق أبي بكر قال الحباب وكأنه يقرأ في صفحات المستقبل: (فعلتموها يا معشر الأنصار ، أما والله لكأنى بأئنانكم على أبواب أبناء المهاجرين قد وقفوا يسألونهم باكفهم فلا يسقون الماء) وأنا هنا أنقل عن الإمام ابن قتيبة من كتابه (الإمامة والسياسة) ط أولى جـ الأول ١٩٩٧م دار الكتب العلمية -بيروت.

وهكذا غدر بسعد بن عباد الصحابي الخرزجي الأنصاري الجليل ، وتمت البيعة لصحابي جليل آخر هو (أبو بكر) غير أن سعداً بن عباد وهو الثائر الذي يحرض الناس على المهاجرين يقول: (أما والله- وكان مريضاً- لو أن لى ما أقدر على النهوض لسمعت منى فى أقطارها زئيراً يفرجك أنت (يخاطب أبا بكر) وأصحابك ، ولا لحقتك (يعايره) يقوم كنت فيهم تابعاً غير متبوع ، خاملا غير عزيز).

ويعضى ابن قتيبة الدينوري في كتابه الإمامة والسياسة حديثاً صفحة ١٤ الجزء الأول قائلاً: -ثم أرسل الخليفة أبو بكر إلى سعد بن عباد كى يبايع فقال سعد رافضاً : (أما والله حتى أرميكم بكل سهم فى كنانتي من نبل، وأخضب منكم سناني ، وأضربكم بسيفى وأقاتلكم بمن معى من أملى

وعشيرتي (لم يكن وحده).

ثم يقول ابن قتبية الدينوري وجاء صوت (مجهول) قال : اقتلوا سعدا .. (فنصمهم (بشير بن سعد) أن يتركوه حتى لا يثيروا الناس عليهم فتركوه ، فكان سعد كما يروى ابن قتبية « لا يصلى بصلاتهم (لاحظ) ولا يجمع يجمعهم (أين وكيف كان يصلى؟) ولا يغيض (فى الحج) بإفاضتهم هذا ويرى صاحب كتاب الإمامة والسياسة أن سعداً لو كان معه قوة لقاتلهم ، فقال (.. ولو يجد عليهم أعواناً لصال بهم) (ولو) بإيمه أحد على قتالهم-قتال عمرو أبى بكر- لقاتلهم) وهكذا ظل سعد بن عباد الصحابى الجليل متمرداً على الخليفة أبى بكر لم يبايعه حتى مات أبو بكر.

ولما ولي (عمر بن الخطاب) الخلافة ، خرج سعد إلى الشام وفى حلقه مرارة ، وظل هناك لا يبايع لعمر ، وربما كان يدعو الناس إلى الخروج على عمر ، حتى كان صدق الصوت الذى قال يوم السقيفة (اقتلوا سعداً) يتردد هناك وكانت عملية اغتيال سعد والتخلص منه مبيتة من أيام (أبى بكر) فقتل غريباً فى الشام.

والغريب والمدهش حتى الضحك أن جريمة اغتيال سعد لم تسجل ضد مجهول ، بل سجلت ضد الجن.

فكانت هذه أول وربما آخر جريمة تسجل ضد عالم آخر هو الجن ، ولا ندرى ما هى مصلحة الجن فى ذلك؟.

بل إن الجن قالت بعد أن قتلت شعراً -أبى والله- وباللغة العربية الفصحى لغة قريش . وينقل ابن كثير فى كتابه الشهير (البداءة والنهاية) ج٧ ص ٣٢ طبعة دار الحديث بالقاهرة (قال ابن جريج: سمعت عطاء يقول: سمعت أن الجن قالوا فى سعد بن عباد هذين البيتين بعد أن قتلاه:

قتلنا سيد الخزرج سعد بن عباد

رميناه بسهم فلم يخطئ فؤاده

-وإذا ما ذهبنا إلى ابن عبد البر فى كتابه الأشهر.

الاستيعاب فى معرفة الأصحاب) ص ٤٠ طبعة دار الغد العربى (لم يفتلوا أنه وجد ميتاً فى مفتسله وقد أخضر جسده ولم يشعروا بموته حتى سمعوا قائلاً يقول ولا يرون أحداً

قتلنا سيد الخزرج سعد بن عباد

رميناه بسهم فلم يخطئ فؤاده

ثم يكمل ابن عبد عباد (رمى الله عنه) ورحم الله أبى بكر وعمر.

وعنراً للجنى الذى لم يقتل سعد بن عباد .

\*المراجع

١-الإمامة والسياسة . ابن قتبية الدينورى ج١ دار الكتب العلمية -بيروت .

٢- البداءة والنهاية . ابن كثير ج٧ ص ٣٢ . الطبعة الخامسة -دار الحديث- القاهرة.

٣- الاستيعاب فى معرفة الأصحاب ص (٤٠) طبعة دار الغد العربى -القاهرة.

الديوان الصغير



## إبراهيم ناجي .. الطائر الجريح

إعداد: عبيد عبد الحليم

تقديم: حلمي سالم

# ناجى: الطائر الجريح

كان ابراهيم ناجى (١٨٩٠-١٩٥٣)، الذى نحتفل هذه الأيام بمرور خمسين عاماً على رحيله، عموداً أساسياً من أعمدة «جماعة أبولو»، التى ضمت معه على محمود طه وأحمد زكى أبو شادى وأبو القاسم الشابى وصالح جودت ومحمود حسن إسماعيل وآخرين: تلك الجماعة التى شاركت مع «مدرسة الديوان» (العقاد والمازنى وشكرى) فى نقل الشعرية العربية من الطور الكلاسيكى التقليدى الذى قاده شعراء «الإحياء» بدءاً من البارودى حتى شوقى وحافظ، إلى الطور الرومانتيكى: حيث الاهتمام بالذات الفردية لا بالموضوع الجمعى، وحيث «المحاكاة» هى محاكاة الداخل لا محاكاة الخارج، وحيث اللغة هى لغة الحياة المعاصرة لا لغة القواميس الجامدة.

ولئن كانت مساهمة «مدرسة الديوان» فى هذه الانتقال مساهمة نظرية نقدية أكثر من كونها مساهمة إبداعية شعرية، فإن «جماعة أبولو» قد قدمت مساهمتها الكبيرة عبر الإبداع الشعرى ذاته ذاته. محققة بذلك، شعار العقاد القائل إن «الشعر من الشعور» وشعار عبد الرحمن شكرى القائل إن «الشعر وجدان».

وناجى-عندى- هو واسطة العقد فى هذه الجماعة المؤثرة فى مسار تاريخنا الشعرى فى العصر الحديث. وقد تنوعت تجربة ناجى الشعرية-شأن زملائه الرومانتيكيين-بين العاطفة والطبيعة والوطنيات والإخوانيات. على أنه اختلف عن رصفائه فى ثلاثة ملامح، تتضح عبر دواوينه الأربعة: وراء الغمام، ليلالى القاهرة، الطائر الجريح، معبد الليل.

الأول: هو أن عاطفته الغرامية (التي هى صلب تجربته وتجربة الرومانسيين عامة) كانت مشبوبة متأنجة، حتى أنها كانت تدفعه إلى المس بالمحرمات فى بعض الأحيان، مما لم يرق للسلفيين الجامدين آنذاك، ولكن أحداً لم يرفع عليه سيف الله فهو يشبه بيت محبوبه بالكعبة، فى قوله:

هذه الكعبة كنا طائفها

والمصلين صباحا ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها

كيف بالله رجعنا غريباً

وهو يصرح بأنه «مؤمن» بحبيبه، بينما كفر بالهوى ولعن القدر، فى قوله:

قدر أراد شقاغنا

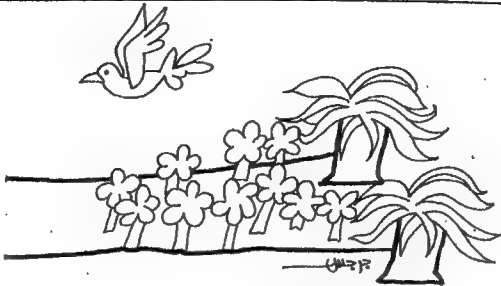
لا أئت شئت ولا أنا

عز التلاقي والحظوظ

السود حالت بيننا

قد كدت أكفر بالهوى

لولم . أكن بك مؤمناً



ولو أن ناجي كتب ذلك الشعر هذه الأيام لهب في وجهه رعاة الظلام صائحين بالتكفير والمصادرة ، لكن النصف الأول من القرن العشرين كان أكثر رحابة ورحمة .  
الثاني :اهتمامه بالموسيقى الداخلية الناتجة من علاقة الحروف والكلمات ببعضها بعضا ولعله بذلك يمثل جذرا قريبا من جذور التجريب اللغوي الذي ازدهر في شعر الستينيات والسبعينيات وهو ما يتجلى في قوله:

لم أقيدك بشئ في الهوى  
أنت من حبى ومن وجدى طليق  
الهوى الخالص قيد وحده  
رب حر وهو فى قيد وثيق  
مزت كفيك أشواك الهوى  
وأنا ضقت بأحجار الطريق  
كم ظمى بظمى يرتوى  
وغريق مستعين بغريق

الثالث: هو حضور بعض سمات كتابة «ما بعد الحداثة» بتعبيرات النقاد- فى شعره، من مثل التفاصيل اليومية ورصد الأشياء بحياد- أو تشيئها -اختيار مدخل هامشى للموضوع الشعرى المراد. على نحو ما فعل حينما استغرق فى وصف تفصيلى للكرسى الذى كانت محبوبته تجلس عليه منذ لحظات . وذلك ما يدفعنى إلى القول بأن شعر الكتابة الشابة الراهنة فيه جذر من ناجي. هكذا فإن ناجي ليس مجرد «شاعر أساسى من شعراء النقلة الرومانتيكية فى شعرنا الحديث، بل إنه صاحب نخ ملحوظ فى حركة الشعر الحر (التفعيلة) التى تلت الحركة الرومانتيكية ، وفى حركة شعر الحداثة وما بعد الحداثة عند الأجيال الجديدة الراهنة.

من هنا ،فإننى أعتبر ناجي شاعراً مظلوماً لم نفه حقه الحقيقي بعد. ولعل هذه «المختارات» التى نقدمها فى هذا «الديوان الصغير» ، ثم لعل احتفال الحياة الأدبية المصرية بمرور خمسين عاماً على رحيل ناجي ، أن يساهما فى كشف جوانب جديدة من شعر ذلك الشاعر الفحل.

ح س

## العودة

هذه الكعبة كنا طائفها

والمصلين صباحاً ومساءً

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها

كيف بالله رجعنا غريباً

\*\*\*

دار أحلامي وحبي لقيتنا

في جمود مثلما تلقى الحديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا

يضحك النور إلينا من بعيد

\*\*\*

رغرف القلب بجنبى كالذبيح

وأنا أهتف يا قلب اتد

فيحبيب الدمع والماضى الجريح

لم عدنا ؟ ليت أنا لم نعدا

\*\*\*

لم عدنا؟ أو لم نطو الغرام

وفرغنا من حنين وألم

ورضينا بسكون وسلام

وانتهينا لفراغ كالعدم!

\*\*\*

أيها الوكر إذا طار الأليف

لا يرى الآخر معنى للهناء

ويرى الأيام صفراً كالخريف

ناحات كرياح الصحراء

أه مما صنع الدهر بنا

أو هذا الطلل العابس أنتا؟

والخيال المطرق الرأس أنا؟

شد ما بتنا على الضحك ويتا

\*\*\*

أين ناديك وأين السمر

أين أهلك بساطلاً وندامى؟

كلما أرسلت عيني تنظر

وثب الدمع إلى عيني وغاما

\*\*\*

موطن الحسن ثوى فيه السأم

وسرت أنفاسه فى جوه

وأناخ الليل فيه وجثم

وجرت أشباحه فى بهوه

\*\*\*

والبللى أبصرته رأى العيان

ويدها تتسجان العنكبوت

صحتنا يا ويحك تبلى فيه مكان

كل شئ فيه حى لا يموت

\*\*

كل شئ من سرور وحزن

والليالى من بهيج وشجى

وأنا أسمع أقدام الزمن

وخطى الوحدة فوق الدرج

\*\*

ركنى الحانى ومغناى الشفيق

وظلال الخلد للعانى الطليح



علم الله لقد طال الطريق  
وأنا جئتُك كيما أستريح

\*\*

## يأس على كأس

هات إسقني وأشرب على سر الأسي  
وعلى بقايا مهجة وشجاها  
مهلا نديمي! كيف ينسى حبها  
من ينشد السلوى على ذكراها  
مازلت تسقيني لتبسيني الهوى  
حتى نسيت ، فما ذكرت سواها  
كانت لنا كأس وكانت قصة  
هذا الحباب أعادها ورواها  
الآن غشاه الضباب وما أنا  
خلف المأسي والدموع أراها  
غال الزمان ضبابها وحبابها  
وتبخرت أحلامها ورواها  
لاتيكها ذهبت ومات هواها  
في القلب متسع غدا لسواها  
أحببتها وطويت صفحتها وكـم  
قرأ اللبيب صحيفة وطواها  
تلك الوليدة لم تطل بشرها  
لما تكذ تطأ الثرى قدماها  
زف الصباح إلى الرمال نداهها  
وسرى النسيم عشية فنعاها

## الوداع

حان حرماني وناداني النذير  
ما الذي أعددت لي قبل المسير  
زمني ضاع وما أنصفتني

زادى الأول كالزاد الأخير  
رى عمرى من أكاذيب المنى  
وطعامى من عفاف وضمير  
وعلى كفك قلب ودم  
وعلى بابك قيد وأسير!

\*\*\*

حان حرماني فدعني يا حبيبي  
هذه الجنة ليست من نصيبي  
أه من دار نعيم كلما  
جنتها اجتاز جسرا من لهيب  
وأنا إلفك في ظل الصبا  
والشباب الغض والعمر القشيب  
أنزل الربوة ضيفا عابرا  
ثم أمضى عنك كالطير الغريب

\*\*\*

لم يا هاجر أصبحت رحيما  
والحنان الهم والرقعة فيما؟!  
لم تسقينى من شهد الرضا  
وتلاقينى عطوفاً وكريما  
كل شيء صار مراً في فمي  
بعدها أصبحت بالدنيا عليما  
أه من يأخذ عمرى كله  
ويعيد الطفل والجهل القديم!

\*\*\*

هل رأى الحب سكارى مثلنا؟  
كم بنينا من خيال حولنا!  
ومشينا في طريق مقمر  
تنب الفرحة فيه قبلنا!  
وتطلعنا إلى أنجمه

فتهاوين وأصبحن لنا!

وضحكنا ضحك طفلين معا

وعدونا فسبقنا ظلنا!

\*\*\*

وانتهبنا بعد ما زال الرحيق

وأفقتنا ليت أنا لا نغيق!

يقظة طاحت بأحلام الكرى

وتولى الليل، والليل صديق

وإذا النور نذير طالع

وإذا الفجر مظل كالرحيق

وإذا الدنيا كما نعرفها

وإذا الأحباب كل في طريق

\*\*\*

هات أسعدني ودعني أسعدك

قد دنا بعد التثاني مورك

فأتقنيه فإني ذاهب

لاغدى يرجى ولا يرجى غدك

وابلائي من ليالي التي

قربت حينى وراحت تبعدك!

لاتدعنى لليالى فغدا

تجرح الفرقة ما تأسو يدك!

أزف البين وقد حان الذهاب

هذه اللحظة قدت من عذاب

أزف البين وهل كان النوى

ياحبيبى غير أن أغلق باب؟

مضت الشمس فأمسيت وقد

أغلقت دونى أبواب السحاب

وتلفت على آثارها

أسأل الليل: ومن لى بالجواب؟!

## الأطلال

يا فؤادى رحم الله الهوى

كان صرحا من خيال فهوى

اسقنى واشرب على أطلاله

وارو عنى طالما الدمع روى

كيف ذاك الحب أمسى خيرا

وحديثا من أحاديث الجوى

ويساطا من ندامى حلم

هم تواروا أبداً وهو انطوى.

\*\*\*

يارايها ليس بهذا عصفها

نضب الزيت ومصباحى انطفأ

وأنا أقتات من وهم عفا

وأفى العمر لناس ما وفى

كم تقلبت على خنجره

لا الهوى مال ولا الجفن غفا

وإذا القلب على غفرانه

كلما غاربه النصل عفا

ياغراما كان منى فى دمي

قدراً كالموت أو فى طعمه

ماقضىنا ساعة فى عرسه

وقضىنا العمر فى مائمه

ما انتزاعى دمة من عينه

واغتصابى بسمه من فمه

ليت شعرى أين منه مهربى

أين يمضى هارب من دمه

\*\*

لست أنساك وقد أغريتنى

بغم عذب المتأداة رقيق  
 ويد تمتد نحوى كيد  
 من خلال الموج مدت لغريق  
 أه يا قبلة أقدامى إذا  
 شككت الأقدام أشواك الطريق  
 ويريقاً يظمأ السارى له  
 أين فى عينيك ذياك البريق  
 لست أنساك وقد أغريتنى  
 بالذرى الشم فادمنت الطموح  
 أنت روح فى سمائى وأنا  
 لك أعلو فكنتى محض روح  
 يا لها من قمم كنا بها  
 نتلاقى ويسرينا نبوح  
 نستشف الغيب من أبراجها  
 ونرى الناس ظلالا فى السفوح  
 \*\*\*  
 أنت حسن فى ضمحاء لم يزل  
 وأنا عندى أحزان الطفل  
 وبقايا الظل من ركب رحل  
 وخيوط النور من نجم أفل  
 الملح الدنيا بعينى ستم  
 وأرى حولى أشباح الملل  
 راقصات فوق أشلاء الهوى  
 معولات فوق أجداث الأمل  
 ذهب العمر هباء فاذهبى  
 لم يكن وعدك إلا شبحا  
 صفحة قد ذهب الدهر بها  
 أثبت الحب عليها ومحا  
 انظرى ضحكى واقصى فرحا

وأنا أحمل قلبا ذبحا  
 ويرانى الناس روحا طائرا  
 والجوى يطحننى طحن الرحي ؟  
 \*\*  
 كنت تمثال خيالى فهوى  
 المقادير أرادت لإيدى  
 ويحها لم تترك ماذا حطمت  
 حطمت ناجى وهدت معبدى  
 يا حياة اليأس المنفرد  
 يا يبابا ما به من أحد  
 يا قفارا لأفحات ما بها  
 من نجى .. يا سكون الأبد..  
 \*\*  
 أين من عيني حبيب ساحر  
 فيه نبل وجلال وحياء  
 واثق الخطوة يمشى ملكا  
 ظالم الحسن شهى الكبرياء  
 عبق السحر كائنفاش الربى  
 ساهم الطرف كئلام المساء  
 مشرق الطلعة فى منطق  
 لغة النور وتعبير السماء  
 \*\*\*  
 أين منى مجلس أنت به  
 فتنة تمت سناء وسنى  
 وأنا حب وقلب ودم  
 وفراش حائر منك دنا  
 ومن الشوق رسول بيننا  
 وتديم قدم الكأس لنا  
 وشقاننا . فانتفضنا لحظة

لغبار آدمي مسنا!

قد عرفنا صولة الجسم التي  
تحكم الحي وتطفئ في دماه  
وسمعنا صرخة في رعداه  
سوط جلاد وتعذيب إله  
امرتنا فعضينا أمرها

وأبيننا الذل أن يفشى الجباه  
حكم الطاغى فكنا في العصاه  
وطردنا خلف أسوار الحياة

\*\*

يا المنفيين ضلّا في الوعر  
دميا بالشوك فيها والصخور  
كلما تقسو الليالي عرفا  
روعة الآلام في المنفى الطهور  
طردها من ذلك الحلم الكبير  
للحظوظ السود والليل الضيرير

يقبسان النور من روحيهما  
كلما قد ضنت الدنيا بنور

\*\*

أنت قد صيرت أمرى عجا  
كثرت حولي أطيّار الربى  
فإذا قلت لقلبي ساعة  
قم تغرد لسوى ليلى أبى  
حجبت تأبى لعيني ماريّا  
غير عيني ولا مطلبّا

أنت من أسدلتها لاتدعى  
أننى أسدلت هذى الحجا  
ولكم صاح بي اليأس انتزعها  
فيرد القدر الساخر: دعها

يالها من خطة عمياء لو  
أننى أبصر شيئاً لم أطعها  
ولى الوليل إذا لبيتها  
ولى الوليل إذا لم اتبعها  
قد حنت رأسى ولو كل القوى  
تشتري عزة نفسى لم أبيعها

\*\*

يا حبيباً زرت يوماً أيك  
طائر الشوق أغنى ألى  
لك إبطاء الدلال المنعم  
وتجنّى القادر المحتكم  
حنينى لك يكوئى أعظمى  
والتواني جمرات فى دمي  
وأنا مرتقب فى موضعى  
مرهف السمع لوقع القدم

\*\*

أخطو وقلبي مشبه  
موجة تخطو إلى شاطئها  
أيها الظالم بالله إلى كم  
أسفح الدمع على موطنها  
رحمة أنت فهل من رحمة  
لغريب الروح أو ظامئها  
يا شفاء الروح روحى تشتكى  
ظلم آسيها إلى بارئها ..

\*\*\*

أعطنى حريتي أطلق يدي  
أننى أعطيت ما استبقيت شى  
أه من قيدك أدمى معصمى  
لم أبقه وما أبقى على

ما احتفاظى بعهود لم تصنها  
والام الأسر والدنيا لدى  
ها أنا جفت دموى فاعف عنها  
انها قبلك لم تبذل لحي

\*\*\*

وهب الطائر عن عشك طارا  
جفت الغدران والتجأ أغارا  
هذه الدنيا قلوب جمدت  
خبت الشعلة والجمر توارى  
وإذا ما قبس القلب غدا  
من رماد لا تسله كيف صار  
لا تسمل وانكر عذاب المصطفى  
وهو يذكى فلا يقبس نارا

\*\*\*

لا رعى الله مساء قاسيا  
قد أراى كل أحلامى سدى  
وأراى قلب من أعيدته  
ساخرا من مدمعى سخر العدا  
ليت شعرى أى أحداث جر  
ت أنزلت روحك سجننا موصدا  
صدت روحك فى عيبتها  
وكذا الأرواح يعلوها الصدا

\*\*\*

قد رأيت الكون قبرا ضيقا  
خيم اليأس عليه والسكوت  
ورأت عيني أكاذيب الهوى  
واهيات كخيوط العنكبوت  
كنت ترشى لى وتدرى ألى  
لو رشى للدمع تمثال صموت

عند أقدامك دنيا تنتهى  
وعلى بابك آمال تموت

\*\*\*

كنت تدعونى طفلاً كلما  
ثار حبى وتندت مقلى  
ولك الحق لقد عاش الهوى  
فى طفلا ونما لم يعقل  
ورأى الطعنة إذ صوبتها  
فمشت مجنونة للمقتل  
رمت الطفل فأدمت قلبه  
وأصابت كبرياء الرجل  
قلت للنفس وقد جزنا الوصيدا  
عجلى لا ينفع الحزم ويُيدا  
ودعى الهيكل شبت ناره  
تأكل الركع فيه والسجودا  
يتمنى لى وفائى عودة  
والهوى المجروح يابى أن نعودا  
لى نحو اللهب الذاكى به  
لقة العود إذا صار وقودا

\*\*\*

لست أنسى أبدا  
ساعة فى العمر  
تحت ريع صفقت  
لارتقاى المطر  
نوحى للذكر  
وشكت للقمر  
وإذا ما طربت  
عريت فى الشجر  
هاك قد صبت الريع

ياذن الشاعر

وهي تغرى القلب اغراء

النصيح الفاجر

أيها الشاعر تغفو

تذكر العهد وتصحو

وإذا ما التأم جرح

جد بالتذكّار جرح

فتعلم كيف تنسى

وتعلم كيف تمحو

أو كل الحب في رأيك

غفران وصفح

\*\*\*

هاك فانظر عدد الرمال

قلوبنا ونساء

فتخير ما تشاء

ذهب العمر هباء

ضل في الأرض الذي

ينشد أبناء السماء

أى روحانية تعصر

من طين وماء ..

\*\*\*

أيها الريح أجل لكنما

هى حبي وتعلاتى ويئسى

هى فى الغيب لقلبي خلقت

أشرقت لى قبل أن تشرق شمس

وعلى موعدها أطبقت عيني

وعلى تذكّارها وسدت رأسى

\*\*\*

جنت الريح ونادته

شياطين الظلام..

أختما كيف يحلو

لك فى البدء الختام

يا جريما اسلم الجرح

حبيبا نكاه

هو لا يبكى إذا الناعى

بهذا نباه

أيها الجبار هل تصرع

من أجل امرأة..

\*\*\*

يالها من صيحة ما بعثت

عنده غير أليم الذكر

ارقت فى جنبه فاستيقظت

كبقايا خنجر منكسر

لمع النهر وناداه له

فمضى منحدرا للنهر

ناضب الزاد وما من سفر

دون زاد غير هذا السفر

\*\*\*

ياحبيبي كل شئ يقضاء

ما بأيدينا خلقنا تعساء

ريما تجمعنا أقدارنا

ذات يوم بعدما عز اللقاء

فاذا أنكر خل خلّه

وتلاقينا لقاء الغرياء

ومضى كل إلى غايته

لا تقل شيئا! وقل لى الحظ شاء

\*\*\*

يا مغنى الخلد ضيعت العمر

فى أناشيد تغنى للبشر  
ليس فى الاحياء من يسمعا  
مالنا لسنا نغنى للحجر  
للجمارات التى ليست تعى  
والرميمات البوالى فى الحفر  
غنها سوف تراها انتفضت  
ترحم الشادى وتبكي للوتر

\*\*\*

يا نداء كلما أرسلته  
رد مقهورا وبالحظ ارتطم  
وهنافا من أغاريد المنى  
عاد لى وهو نواح وتدم  
رب تمثال جمال وسنا  
لاح والعيش شجو وظلم  
ارتضى اللحن عليه جاثيا  
ليس يدرى أنه حسن أصم

\*\*\*

هذأ الليل ولا قلب له  
أيها الساهر يدرى حيرتك  
أيها الشاعر خذ قيثارتك  
غن أشجانتك واسكب دمعك  
رب لحن رقص النجم له  
وغزا السحب وبالنجم فتك  
غنه حتى نرى ستر النجى  
طلع الفجر عليه فانهتك

\*\*\*

وإذا ما زهرات ذعرت  
ورأيت الربع يغشى قلبها  
فترفق وأتند وأعزف لها

من رقيق اللحن وامسح رعبها  
ربما نامت على مهد الأسى  
ويكت مستصرخات ربها  
أيها الشاعر كم من زهرة  
عوقبت لم تدر يوما ذنبها

\*\*\*

## رباعيات

أنظر إلى آيات هذه الجمال  
ترتد عنها عابيات البلى  
عاجزة الباع ويأبى الزوال  
لوردة من عدن أن تنبلا

\*\*

للأنفس الظمأى إليك التفات  
ولهفة ملء اللحاظ الجياح  
ولى التفات لسرى الصفات  
واللؤلؤ اللماح خلف القناع

\*\*\*

قلبى مع الناي وفكرى شرود  
فى عالم رحب بعيد الشعاب  
عينى على سر وراء الوجود  
ويغيتى عرش وراء السحاب

\*\*\*

كم طرت بى واجتزت سور الضباب  
والضوء ملء القلب ملء الرحاب  
وعدت بى للأرض أرض السراب  
والليل جهم كجناح الغراب

\*\*\*

أرييتنى الغيب الذى لا يرى

كشفت لى ما لا يراه البصر  
ثم انحدرنا نستشف الثرى  
عل ورا = الترب سر السفر

\*\*\*

صدري وساد زلخر بالحنان  
تصبرى أعجب ما فى الزمان  
موج على أجنه خافقان  
قرا على أرحوحة من أمان

\*\*\*

كمركب فى البحر يوم اغتراب  
ما أبعد المحنة بعد اقتراب  
هيهات ينجى من شطوط العذاب  
إلا عباب دافق فى عياب  
ملأت كائسى وانتظرت النديم  
فما لساقى الروح لا يقبل  
شوقى جحيم وانتظارى جحيم  
أقل ما فى لفحه يقتل

\*\*\*

أنت كريم الود حلو الوفاء  
فما الذى عاقلك هذا المساء؟  
وما الذى أخر هذا اللقاء  
وحرم التبع وهدد الظماء؟

\*\*\*

أذم هذا الوقت فى بطنه

آخره يعثر فى بدئه  
لله ما أحمل من عبئه  
وما يعانى القلب من رزئه

\*\*

تدق فيه ساعة لا تدور  
وإن تدر فهو صراع اللغوب  
رنينها يقلق صم الصدور  
وطرقها يقرع باب القلوب

\*\*\*

يا ذاهبا لم يشف منى الغليل  
ما أسرع العقرب عند الرحيل  
هتفت قف لم يبق إلا القليل  
وكل حى سائر فى سبيل

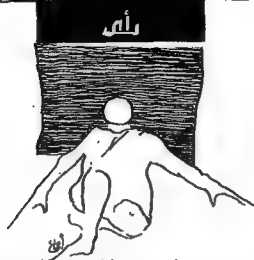
\*\*\*

يوم تولى أو ظلام سجا  
كلاهما بالقرب منك انتصار  
أحمد اليوم تلاه الدجى  
أم أحمد الليل تلاه النهار؟

\*\*\*

أن نور النجم به مرة  
فإن إشرافك لى مرتان  
وكيف يبقى الشك لى حيرة  
ولى على برج المنى نجمتان؟





## إبراهيم ناجي نافذة على الحياة

### سعاد عبد الله

إبراهيم ناجي: من أهم شعراء الرومانسية في القرن العشرين ، فهو عضو بجماعة أبولو التي أسسها الشاعر أحمد زكي أبو شادي في الثلاثينيات من القرن الماضي ، إذ شكل إبراهيم ناجي وعلى محمود طه ومحمد عبد المعطى الهمشري و صالح جودت ، جماعة من الشعراء الشباب ، جلسوا عند شاطئ النيل بالمنصورة ، يتحدثون في الأدب والفن والجمال ، فكانوا يؤثرون الجلوس على صخرة نائية على النيل تقع بين البحر الصغير والصحراء ، أطلقوا عليها اسم صخرة الملتقى.

في تلك الفترة كان ناجي طبيباً ناشئاً ، وطه مهندساً ، والهمشري وجودت طالبين بالتعليم الثانوي ، وقد بدأ الشعراء الأربعة في الاتصال بالصحف والمجلات لنشر أعمالهم.

وفي عام ١٩٣١ بدأ الشعراء الأربعة يفدون تياماً إلى القاهرة. فعمل إبراهيم ناجي في مصلحة السكك الحديدية بالقسم الطبي، وعلى محمود طه بوزارة الأشغال ، والتحق عبد المعطى الهمشري بكلية الآداب ، والتحق صالح جودت بكلية التجارة . وانضم الشعراء الأربعة لجماعة أبولو ، واستفادوا فائدة كبيرة من الاتصال بكبار الشعراء في تلك الفترة، ومنهم أحمد شوقي وخليل مطران وزكي أبو شادي.

وللشعر مكانة عظيمة لدى ناجي أشار إليها الشاعر نفسه ، كتصديده لديوانه الأول (ليالي القاهرة)

فقال:

الشعر عندي هو النافذة التي أطل منها على الحياة.. وأشرف منها على الأبد.. وما وراء الأبد.. هو الهواء الذي أتنفسه .. وهو الياسم داويت به جراح نفسي عندما عن الأساة..

كتب الشاعر إبراهيم ناجي ثلاثة دواوين هي على التوالي: «ليالي القاهرة» و«الطائر الجريح» و« وراء الغمام».

القصيدة الأولى من قصائد الديوان هي المأبى وقد نظمها ناجى عندما رأى رفيقا من رفاق الصبا بعد غربة طويلة عليلا محمولا .

فى البيت الأول من القصيدة ، عبر الشاعر عن دهشته البالغة لمراى رفيقه باستخدام أسلوب الاستفهام ، وتمثل ذلك فى الآيتين «لمن ومن» واستخدم أيضا الصور الشعرية لتحقيق هذا الهدف ، فكانت عينا رفيقه خاليتين من البريق ، وتشبهان الماء الفاتر والورود الذابلة بسبب الضعف ، هذا من ناحية العيتين ، أما بالنسبة للجسد ، فكان رفيقه نحىلا كأنه خيال .. وقد استعان الشاعر بهذا التشبيه البليغ ليفسح المجال للقارئ كى يفكر ويخلع على الخيال الصفات التى يريد . إذ يقول الشاعر:

لمن العيون الفاترات ذبولا

ومن الخيال موسدا محمولا

وتتج عن ذلك أن الشاعر استبدت به الهموم ، وذهبت به الأفكار إلى كل مذهب يتضمن شكا أو تأويلا للموقف ، وعانى الشاعر معاناة بالغة الشدة دفعته إلى أن يخاطب رفيقه طالبا منه أن يستق ليصير العلة التى أصابته من شدة حزنه عليه.

ثم تكشف لنا الأبيات أن الشاعر عندما تخلف رفيقه عن موعدة ، استبد به القلق ، وسأل عنه كل من يعرفه ، واخلق أسبابا لتغيبه ملتصا له الأعذار ، وعندما ينس من حضور رفيقه لجأ إلى الزمن يخاطبه ويناجيه فقال:

وأسائل الزمن الخفى لعله

يشقى أو أما أو يبلّ غليلا

يا أيها الزمن الذى أسراره

لا تستطيع لها العقول وصولا

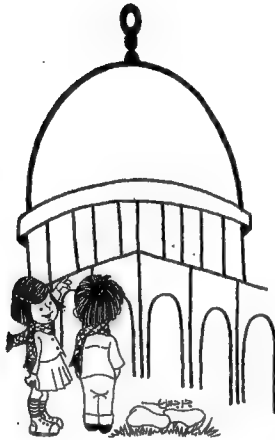
بالله قل أو ما وراءك لحظة

جمعت خليلا هاجرا وخليلا

هى لحظة وهى الحياة ومن يعيش

من بعدها يجد الحياة فضولا

يتضح لنا مما سبق أن الشاعر إبراهيم ناجى إنسان ذو حس مرهف وموهبة كبيرة بالإضافة إلى أنه مثقف واسع الأفق إلى حد كبير . إذ استطاع أن يصور فى قصائده همومه وهموم وطنه وجمعيته فى أسلوب يجمع بين الأصالة والقدرة على التجديد والابتكار . وقد أجاد الشاعر اختيار الكلمات البسيطة والعبارات الموحية التى جعلت الأبيات يتضح فيها جمال الموسيقى - الداخلية والخارجية - ورقتها وعذوبتها ، ووضوح الصور الشعرية ، مما أسهم فى زيادة إحساس القارئ بالصدق الفنى وجمال القصيدة العربية ، بذلك يكون الشاعر إبراهيم ناجى يستحق عن جدارة لقب «شاعر الأطلال».



## المؤثرات العربية والإسلامية

## في الأدب العبري المعاصر

أ. د. محمد جلاء إدريس

## ١ - مؤثرات عربية في الأدب العربي المعاصر

الحديث عن تأثير أدب من الآداب في أدب آخر قضية شائكة إلى حد ما ، ومن ثم فإن الحذر الشديد مطلوب عند تحديد التأثيرات والتشابهات المنظمة بين الآداب ، كما ينبغي أن نشير إلى أن المقارنة اللغوية للنصوص ليست الدليل الوحيد على وجود تأثير ، كما أنها لا تعطى إمكانية تبيان التأثير ، فرب قصيدة أو رواية تأثرت بعمل أجنبي ولا تجد فقرتين متشابهتين بين العملين . إن الوقوف على التأثيرات في هذه الحالة يتطلب دراسة دقيقة للنصوص عن طريق تحليل العواطف والأسلوب ، ومن خلال ارتباط هذه النصوص بالحياة الاجتماعية.

إن التأثير شيء متغفل في العمل الفني ، وهو كما يعرفه «أولدرج» : «شيء يوجد في عمل مؤلف ما كان ليوجد فيه لو لم يقرأ المؤلف عمل مؤلف سابق» وهو يتفق مع «شوه» في قوله : «ليس التأثير شيئاً يظهر كاسلوب منفرد مجسم ، بل ينبغي علينا أن نبحث عنه في ظواهر كثيرة متعددة» (مجلة فصول ، مج ٣ ، عدد ٣ ، ١٩٨٣ ص ١٩).

ويمكن أن نجد نوعين من التأثير : أولهما إيجابي وهو التأثير النشط على الأدياء بمعنى انضمام أعمال أديب ما إلى تيار أدب قومي لأدب آخر ، بحيث يلعب إنتاج هذا الأديب دوراً مؤثراً في تطوير الأدب القومي أو إنتاج بعض الأدياء . أما النوع الثاني من أنواع التأثير فهو السلبي ، ويتمثل في رفض أدياء ينتمون لأدب قومي واحد لإنتاج أديب أجنبي ، ومن خلال إعلان هذا الرفض في أعمالهم الأدبية (مكارم الفمري ، مؤثرات عربية إسلامية في الأدب الروسي ، عالم المعرفة (١٥٥) ، الكويت ، ١٩٩١ ، ص ٢٤).

ويحدث التأثير الإيجابي نتيجة عوامل عدة أبرزها ما يتميز به إنتاج الأديب المؤثر والاستعداد الداخلي للبيئة المستقبلية واحتياجات التطور الخاصة بأديائها ، وهذا ما عبر عنه «جيرمونسكي» في تعريفه للتأثير ، حيث ينفي ميكانيكية التأثير ، ويربطه بشروط معينة يحددها التطور القومي السابق على التأثير والظروف الاجتماعية والتطور الأدبي ، بل إنه يشترط وجود ضرورة محددة لاستيراد الأجنبي . ( مكارم الفمري ، ص ٢٤-٢٥).

ومن الضروري هنا أن نحدد جوانب العمل الأدبي التي تقبل الانتقال ، ويمكن بحثها في إطار عملية التأثير والتأثر ، على النحو التالي :

١- الموضوع أو مادة العمل الأدبي .

٢- الشكل أو النموذج الأدبي الذي ينتمي إليه العمل المؤثر.

٣- التعبير ومصادر الأسلوب والصور الأدبية.

٤- الأفكار والمشاعر ، وهي لاتقتصر على الأفكار الفنية والأدبية وحسب ، بل تشمل كذلك الأفكار الدينية والفلسفية والأخلاقية . ( فان تيجم ، الأدب المقارن ، ص ٩٦ )

٥- الشهرة الواسعة لشخصية الكاتب الفكرية والروحية والفنية.

وقد يتأثر العمل الواحد بجانب واحد أو أكثر من تلك العوامل الخمسة القابلة للانتقال ، إذ ليس بالضرورة أن نجدها مجتمعة في العمل الواحد.

هذه المقدمة نراها ضرورة قبل البدء في الحديث عن التأثير العربي والإسلامي في الأدب الإسرائيلي العبري المعاصر ، إذ على ضوءها يمكن أن نشير إلى أن هذا التأثير هو من النوع الأول - أعني الإيجابي - كما أن عناصر الانتقال الخمسة التي أشرت إليها قد تجسدت جميعها في الأدب العبري ، وسنشير إلى بعضها خلال هذا المقال المحدود.

وجدير بالذكر أن عملية التأثير العربي في الأدب العبري مسألة ليست حديثة المولد ، وإنما تعتمد جذورها إلى ألف عام ، عندما ازدهر هذا الأدب إبان الحكم الإسلامي في الأندلس ، واستطاعت « المقامة » العربية أن تغزو بشكلها ومضامينها الأدب العبري على مدى ألف عام أخرى تالية .

وقبل الوقوف على مظاهر هذا التأثير ينبغي علينا أن نشير إلى عوامل انتقال هذا التأثير بصوره المختلفة إلى الأدب العبري ، وهي كما يلي :

١- كتب الأدب العبري الإسرائيلي المعاصر في بيئة لاتخلو من مظاهر عربية وإسلامية ، بل إن جانباً كبيراً من هذه البيئة عربي صرف . فالوجود العربي بصورته المكثفة في فلسطين هو الأمر الغالب على هذه البقعة من وطننا العربي حتى قيام إسرائيل.

٢- انتماء مايقرب من مليون إسرائيلي إلى بيئات ومجتمعات عربية وإسلامية . فهناك عشرات الآلاف من اليهود الذين هاجروا من العراق إلى فلسطين - إسرائيل بعد ١٩٤٨ - وأمثالهم من المغاربة ، وأضعافهم من اليمن وآخرون من مصر وغيرها من الدول العربية والإسلامية ، وهؤلاء بلا شك ، قد عاشوا ، ومازالوا يعيشون - في إطار السياسة العنصرية الإسرائيلية التي تفرق بين يهود المشرق ( السفاراد ) ويهود أوروبا ( الأشكناز ) - حياة عربية في كثير من جوانبها الفكرية والإبداعية والاجتماعية ، وقد نبغ منهم أدباء وشعراء إجادوا الكتابة بالعبرية والعربية في شتى ضروب الأدب.

٣- كان لوجود مثل هؤلاء الأدباء والباحثين اليهود العرب أن عبر الأدباء العرب - والمصريون بخاصة - الحدود السياسية والجغرافية ، وذلك من خلال اهتمامهم بكتابات المبدعين العرب ، وقيامهم بالعديد من الدراسات ، ومن أمثال هؤلاء : شموئيل موريه و ساسون سومينغ وشمعون

بلاص وغيرهم.

٤- حمل هؤلاء اليهود المهاجرون من الدول العربية والاسلامية معهم ثقافة إسلامية تشبعوا بها من خلال مئات السنين التي عاشوها وأبواهم وأجدادهم تحت مظلة الإسلام.

وبناءً على ماسبق يمكن تقسيم مظاهر التأثير إلى قسمين رئيسيين هما : التأثير العربي ، والتأثير الاسلامى . نتحاول هنا استجلاء تفاصيل هذين القسمين بما يتفق ومقام الحديث من خلال رؤية نقدية لكتابات بعض الأدباء الإسرائيليين من ذوى الأصول العربية.

التأثير العربى :

ويتجلى هذا التأثير بوضوح فى جانبين رئيسيين هما : الجانب اللغوى والجانب الأدبى.

(١) تأثير اللغة العربية :

ألفت العربية بظلال وارفة على عبرية الكتاب الإسرائيليين ، ويمكن إبراز ملامح ذلك التأثير فيما يلى :

\* الاقتراض اللغوى : وهو عملية تأخذ فيها لغة ما بعض العناصر اللغوية للغة أخرى ، وقد عرفه « هوجن » **Haugen** بأنه محاولات نسخ صورة مماثلة انمط لغوى لإحدى اللغات فى لغة أخرى . كما يراه « يسبرسن » **Jespersen** تقليداً لا يختلف عن تقليد الصغار لكلام آبائهم : إلا أنه تقليد لبعض الكلام وليس لكه .

وقد تمثل هذا الاقتراض فى استخدام بعض الألفاظ العربية العامة التى أخذها أدباء العبرية من البيانات العربية المختلفة التى عاشوا فيها .

فالكاتب الإسرائيلى أمنون شموش ، السورى الأصل ، يحافظ على ألفاظ بينته السورية ، فينقل فى قصصه العديد من هذه الألفاظ بنطقها السورى المتميز ، ومن ذلك مثلاً : بقديس ، أشقر ، حنق ، هادا ( هذا ) ، نعيماً ، أهلاً ، سوق ، كتاب ، زعتر ، مرحوم ، حبوب ، تكرم ، العمى يضربه ، أبوس عينه ، لحد هون ، من هون لهون ، دخيك ، العنبر ، الشبابة ، الشكشوكة ، شراب اللوز ، الفلافل ، قطايف ، قبضائى ، يعطيكى عمره ، مشان خاطرى ، أمرك سيدى ..

أما الكاتبان الإسرائيليان : سامى ميخائيل وشمعون بلاص ، وهما من أصل عراقى ، هاجرا إلى فلسطين فى أعقاب قيام إسرائيل ، فكتابتهما العبرية زخرة بالعديد من هذه الألفاظ ومنها : الصحابة ، الجهاد ، فلكات ، تفضل ، أهلاً وسهلاً ، ويعدين ، حبويه ، يابوى ، اختلط الحابل بالنابل ، سلامتك ، خيرا إن شاء الله ، ياعينى ، حمد الله على السلامة ، النصر ، القهوة ، القوة ، اسكت ، مبسوط ، مجنون ..

ويلاحظ أن هؤلاء الأدباء قد استخدموا كلمات وجمل عربية مستخدمة فى مجالات الحياة المختلفة ، فكان منها الأسماء والصفات والأفعال والجمل والمأكولات والمشروبات والشتائم والمهن

والحرف والأنوات والآلات والمقاييس والموازن وألفاظ القرابة وعبارات الترحيب والمجاملات.  
بانوراما عربية ، بألفاظ عبرية ، تجعل القارئ لأعمال هؤلاء الأدباء يشعر بعبير الشرق العربي  
وعبقته.

ولم يقتصر تأثير اللغة العربية على هذا فحسب ، بل تعداه إلى مجالات أخرى مثل العبارات  
المستعارة **Loan Translation** وهى ألفاظ وعبارات تنتقل من لغة إلى أخرى  
بمعناها لا بحروفها ، وقد ظهرت بكثرة فى كتابات أدباء العبرية المعاصرين.

كما برز جانب آخر من جوانب هذا التأثير تمثل فى تركيب الجملة العبرية على غرار العربية  
فى كثير من المواضع . نعم ، إن اللغتين - العربية والعبرية - تنتميان إلى مجموعة لغوية واحدة ،  
وبينهما أوجه شبه عديدة . لكن لكل منهما خصائصه وسماته الفارقة ، ومن هذا المنطلق وجدنا  
كثيراً من سمات العربية الخاصة بها قد انتقل إلى الجمل والأساليب العبرية ، وأغلب الظن أن هذا  
لم يأت عن سبق وإصرار من الكاتب ، بقدر ما هو تأثير لاشعورى نتيجة الحياة فى بيئة عربية  
والاندماج فيها بشكل يدمج إلى الدهشة.

ولم يغفل هؤلاء الأدباء عن نقل عشرات الأمثال الشعبية والحكم العربية بحروفها أو بمعانيها  
إلى لغتهم العبرية حتى بات المعجم العبرى - بشكل عام - يزخر بهذه الاقتباسات التى أصبحت  
تمثل مكوناً رئيساً من مكونات اللغة العبرية.

(ب) تأثير الأدب العربى :

هناك إشارات فى ثنايا الأعمال الأدبية العبرية من قبل كتابها إلى إعجابهم بالأدب العربى -  
وبخاصة الشعر - وإطلاعهم على أعمال بعينها . فقد أبدى الكاتب الإسرائيلى سامى ميخائيل  
إعجابه بشعر المعرى ( رواية لجوء / ١٢١ ) ، بل وجعل جزءاً من أحداث روايته لجوء ( ١٤٣ -  
١٤٤ ) يدور حول الشعر العربى بين شخصيتين من شخصيات إحداهما عربية والأخرى  
إسرائيلية يهودية.

ويرى النقاد أن الكاتب الإسرائيلى شمعون بلاص مازال محافظاً على « شرقية » عناصره التى  
اكتسبها من العالم العربى ، وأنه لم يدخل إلى عالم الأدب العبرى الجديد إلا من باب اللغة فقط .  
( رياض بيدس ، شئون فلسطينية ، يوليو ١٩٥٨ ، ص ١٠٠ ) .

وفى مقام البحث عن مظاهر تأثير الأدب العربى على الأدب الإسرائيلى العبرى ، يمكننا أن  
نسوق هنا نموذجاً تفصيلياً واحداً يعكس قوة هذا التأثير.

فلقد كتب الأديب الإسرائيلى - العراقي النشأة - شمعون بلاص رواية عبرية بعنوان « أشعب  
من بغداد » ويبدو فيها تأثيره بالأدب العربى الذى لم يكن مجرد اقتباس فكرة أو بعض أفكار ،  
ولمّا يبدو أنه قد كتبها وأمامه نموذج عربى سابق لروايته وهو : « أشعب » للأديب العربى

المصري توفيق الحكيم . ومقارنة سريعة للروايتين : العربية للحكيم والعبرية لبلاص نخرج منها بالتناج التالية :

الفصل الأول عند بلاص ، والذي يحمل عنوان « فى بيت أحد البخلاء » ( ٧ - ١٢ ) يقابله عند الحكيم « أشعب والكندى البخيل » ( ٢٤ - ٤٤ ) ومضمونهما متشابه .

وخطة خطاب الاحتيال الذى أعده أشعب لحضور أحد الأقراخ بون أن توجه الدعوة له والتي أوردتها بلاص فى الفصل التاسع عشر ( ٩٤ - ٩٥ ) نجدها عند الحكيم أيضا ( ١٢٨ ) . والفارق هو أن بلاص - طبقا لعنوان روايته - قد جعل مسرح الأحداث فى العراق بينما جعلها الحكيم فى اليمن .

كما أن بلاص قد أكثر من المبررات على لسان أشعب المحتال بشأن عدم كتابة أى شئ فى الخطاب بينما لم يفعل الحكيم ذلك . وإذا كان الأب عند الحكيم قد اكتشف حيلة أشعب ، فقد ظل الأب عند بلاص سائجا ومستغفلا وانخدع بحيلة أشعب .

وفى مجال اقتباس بلاص لعبارات محددة وردت عند الحكيم نجد مايلى :

« عندي لك ساكن » ( أشعب بلاص : ٧ )

« لقد ظفرت لك بساكن جديد » ( أشعب الحكيم : ٢٨ ) .

« سأنحضره الليلة وقت تناول العشاء » ( أشعب بلاص : ٨ ) .

« وإذا رأيت أن أدعوه .. الليلة إلى عشائك » ( أشعب الحكيم : ٢٨ ) .

ونصائح أشعب أمير الطفيليين عند بلاص هى ذاتها عند الحكيم . يقول أشعب بلاص لتلميذه إذا ماذهب إلى عرس :

« إذا لم تدع إلى وليمة فتصرف كما يتصرف أكثر المدعوين احتراماً . أقبل إلى المائدة التى فى وسط الجلسة ، ولا ترضى بما هو على الجوانب . ستحسبك عائلة العريس أنك من ضيوف أهل العروس ، وعائلة العروس ستحسبك من أهل العريس » (ص: ١٦) .

أما أشعب الحكيم فيقول لتلميذه:

« إذا دخلت عرساً فلا تلتفت لتلفت المريب ، وتخير المجالس ، وإن كان العرس كثير الزحام فلتمض ولا تنظر فى عيون الناس ، ليظن أهل المرأة أنك من أهل الرجل ، ويظن أهل الرجل أنك من أهل المرأة » (ص: ١٣٦) .

ومن المضامين التى تكاد تتشابه ليس فى شكلها العام وحسب بل أيضا فى كلماتها ، عندما احتال أشعب وصديقه بتان على الكندى البخيل ليتناول طعام العشاء فى جلسة طرب صاخبة (بلاص : ١٢ ، الحكيم : ٤٦-٤٧) .

والاعتراف لأشعب من قبل الطفيليين بالزعامة والإمارة ، أوردته بلاص (ص: ١٥) مشابهاً لما



عند الحكيم (ص: ٢٤).

والحديث عن فوائد شرب الماء أثناء الأكل كى يوسع مكاناً للقم زائدة ذكره بلاص (ص: ١٣٥) كما ذكره الحكيم (ص: ١٦).

وعندما أراد بنان وأشعب ترك التطفل والتكسب من العمل الحلال ، بوخطهما للصيد التى انتهت بصيد كلبهما لا الطباء ، ذكرها بلاص (١٧-٢٠) وهى عند الحكيم (١٥٤-١٦٣). وقصة وقوع الطفيليين فى فخ صاحب الوليمة الذى جعلهم يتجمعون فى غرفة عليا ثم أبعد السلم المؤدى إليها عن مكانه تكاد تتشابه فى كلماتها عند بلاص (٢٠-٢٤) مع ما أورده الحكيم (١٢٣-١٣٥) ولعل الفارق بينهما هو أن صاحب الوليمة يعد أن قدم الطعام للطفيليين خشية تهديدهم بإزعاج الحاضرين ، التهم الطفيليون جميعا- وعلى رأسهم أشعب- وما وضع أمامهم من طعام وشراب ، ذلك عند الحكيم ، أما بلاص فقد أصيب أشعب بحالة خذلان أدت إلى رفضه للطعام والشراب.

ونهاية أشعب الحكيم أكثر واقعية لأنها تتفق وسمات أشعب الذى لا يقيم وزناً لكرامته واحترامه ، وهى إحدى صفات الشخصية الطفيلية . أما أن يشعر بالإهانة ، ويرفض مآلذ من الطعام والشراب احتجاجاً على ما أصاب كرامته فهذا ليس من صفات أشعب. فهذا التغيير فى شخصية أشعب من قبل بلاص لم يكن فى محله ، خاصة وأنه ذكر من قبل (ص: ٢٤) أن أشعب قد اعتاد على توجيه الإهانات له.

أما أسماء الشخصيات الواردة فى الروايتين فهى متشابهة أيضاً ، فبالإضافة إلى أشعب وهو العمود الفقري لهذه الطرائف ، نجد بنان صديق أشعب الحميم عند بلاص (ص: ٩) كما عند الحكيم (ص: ٣٣) . وأبو زيد عند بلاص (ص: ١١) عند الحكيم أيضاً (ص: ٧١) أما أبو عثمان الكندى البخيل عند بلاص (ص: ٧) فهو الكندى البخيل عند الحكيم (ص: ١٩).

وإذا كانت الأحداث تدور عند الحكيم بين اليمن ومكة. أى فى شبه الجزيرة العربية بوجه عام ، فإن أبطال بلاص قد انتقلوا إلى العراق ، ومن ثم استعمل الكاتب أسماء المدن والأماكن العراقية لتتم حبكة الرواية على أنها وقعت فى العراق ، ولتتسق مع العنوان الذى اختاره لها ، فبلاص يذكر نهر دجلة وضافه (ص: ٢٠) وعندما اتفق كل من أشعب وبنان على مغادرة البلاد فقد غادراها إلى مكة عند الحكيم (٢: ٦٧) بينما كانت وجهتهما الكوفة عند بلاص (ص: ٢٦).

وإذا كان الحكيم قد ذكر فى مقدمته أنه اعتمد على كتابات معينة فى صياغة قصته فقال: «مادنا فى صدد (المعدة) وأعنى معدة (أشعب) فالأبين للناس كيف طبخت لهم هذا اللون من ألوان الأدب . لقد استحضرنا اللحم والبقل والتوابل الأباريز من حوانيت أربعة مشاهير : الجاحظ وابن عبد ربه والخطيب البغدادى ويديع الزمان . فقد بهرنى حقاً وأسأل لعابى ما وجدته لديهم من

الذائد والطرائف» (ص ٩).

فإن أشعب من بغداد قد أثير على غلافها الداخلى بعارة موجزة ومبهمة:

«إن صورة الطفيلي البارز أشعب قد استمدها الكاتب من الأدب العربى الكلاسيكى».

ومع التسليم بوجود هذه الصورة الطريفة فى الأدب العربى «الكلاسيكى» فإننا -كما بينا آنفا- نرى أن شمعون بلاص قد رسم جوانب عديدة من شخصية أشعب والمحيطين به طبقاً لأشعب الحكيم ، وهو الأمر الذى لم يشر إليه الكاتب كما فعل الحكيم عندما أشار إلى المصادر المحددة التى استقى منها تفاصيل روايته.

ونحن على يقين من أن التشابه الكبير بين الأشعبيين ، لا يمكن أن يكون عارضا ، أو حتى لاتحاد الأصل الذى نهل منه الكاتبان ، بقدر ما هو تأثير مباشر من توفيق الحكيم وأشعبه على شمعون بلاص وأشعبه البغدادى.

ويبدو أن شمعون بلاص كان فى كتاباته العربية المبكرة ، وخاصة فى رواية «المعبرة» تحت تأثير البيئة العربية بكافة جوانبها ، إذ ضمت هذه الرواية كلمات عربية ومفاهيم عربية وإسلامية واضحة. كما تتميز هذه الرواية عن غيرها من كتابات بلاص كثيرة استشهداد شخصياتها بأبيات من الشعر العربى تتلامح مع كل مناسبة (٣١. ١٤، ٤٧، ٨٥، ١٤٦، ١٥٦، ١٩٨) ومثل هذا الأسلوب مألوف فى الكتابات العربية، وواضح فى بعض كتابات نجيب محفوظ- على سبيل المثال -كما فى حكايات حكايتنا (٣١. ٤٤، ٩٧، ١١٦) والسكرية (١٠٤، ٢٧٠) وغيرها.

ومن التأثيرات الأدبية العربية الأخرى على كتابات بلاص العربية وجود مجرد إشارات عابرة لأعمال أدبية ذائعة ومشهورة تشير إلى أن بلاص قد أطلع أو- على الأقل- سمع بهذه الأعمال. فهو يذكر مثلا: مجنون ليلى (المعبرة: ٨٥) وعنترة بن شداد (المعبرة: ٣١) والمعربى (فى المدينة السفلى: ٦١).

ولا يخفى بلاص إعجابه باللغة العربية ، أساس هذه الأعمال الأدبية فيقول:

«اننى لا أطيق هذه اللغة (العبرية) فعندما أسمع الايدش (الإشكناز) يتكلمون بها تنتابنى حالة من الغثيان ليست هذه لغة للرجال كما هو الحال فى العربية التى لكل كلمة من كلماتها وزن وثقل...» (المعبرة: ١٠٠).

وهكذا نجد انعكاسات العربية- لغة وأدباً -تترواح بين الإعجاب بالتأثير اللاشعورى والسطو العمد، وهى تترجم فى نفس الوقت ما يكمن فى العربية من مغريات. وللحديث بقية.

## ٢- مؤثرات إسلامية في الأدب العبري المعاصر

تناولنا في مقال سابق قضية التأثير حيث عالجت مظاهر تأثير اللغة العربية والأدب العربي على الأدب العبري المعاصر في مجال الرواية، وأشارت في مقدمة هذا المقال إلى قضية التأثير كما نظر لها علماء الأدب المقارن وذكرت أن عنصراً من عناصر التأثير التي يمكن انتقالها من عمل أدبي إلى آخر يتمثل في الأفكار والمشاعر.

فالأفكار والمشاعر لها أهميتها في هيكل الظاهرة الأدبية، والأفكار ليست قاصرة على تلك التي تتخذ الأدب موضوعاً لها، أي الأفكار الفنية والأدبية وحسب، وإنما أيضاً تشمل الأفكار الدينية والتي استطاعت أن تشق طريقها إلى كتابات الأدباء على نحو ما نجد عند الأدباء الفرنسيين على وجه الخصوص من أمثال باسكال وفولتير وروسو وشاتوبريان وغيرهم، كما تشمل كذلك الأفكار الفلسفية التي تحمل طابعاً أخلاقياً أو اجتماعياً أو أدبياً، ولدينا أمثلة لذلك تجسدت في ديكرات وأثره في الفكر الأوربي، وسبينوزا الذي أثر مذهبه في وحدة الوجود في آراء ومشاعر جوته، ولوك الذي أخذ فولتير بأرائه وتحمس لها.

إن الأفكار الأخلاقية أكثر أهمية من الفلسفية بالنسبة للمقارن، لأنها تشق طريقها إلى الأدب - شعره ونثره، ومنها يستمد مادته، وهي - كما ذهب فان تيجم - «تشمل تأملات الكاتب في الإنسان وطبيعته ومصيره في هذا العالم أو غيره من العوالم، كما تشمل الآراء النقدية التي تحكم زفعال الإنسان وتملي عليه سلوكه وفقاً لمبادئ أخلاقية أو اجتماعية، فإن النظر والعمل - أعنى التأملات النظرية والقواعد العملية - لا يمكن أن تتفصلا في تعبيرها الأدبي...» (المقارن / ٦٧).

ولايفوتنا هنا أن نذكر أثر أفكار روسو الأخلاقية خاصة على أدباء ألمانيا، ثم على تولستوي في روسيا، وكذلك تأثير نيتشه في فرنسا.

ومن منطلق أهمية دراسة تأثير الأفكار الدينية على الأدب، تكون جولتنا السريعة على صفحات هذا المقال الموجز للوقوف على أثر الأفكار الإسلامية على الأدب الإسرائيلي العبري المعاصر.

وقد اتخذ هذا التأثير عدة مظاهر نوجزها فيما يلي :

أولاً : مجال استخدام التعبيرات والمصطلحات الإسلامية:

وربما كان هذا المجال هو أبرز مجالات التأثير الإسلامي على كتابات العديد من أدباء العبرية

، سواء كانوا مهاجرين من بلدان عربية إسلامية ، أم من يهود فلسطين ، بل ظهر هذا التأثير واضحاً وجلياً عند أنباء إسرائيليين من أصول غربية أوروبية.

وقد تتبعت هذه الظاهرة عند أنباء العبرية منذ بداية القرن العشرين حيث وجدت متجسدة بوضوح في كتاب كثيرين منهم مثل : يهودا بورلا ، حاييم برنر ، موشى سميلانسكى ، اسحاق شامى . أمنون شמוש ، سامى ميخائيل ، شمعون بلاص ، وغيرهم .  
ومن أمثال هذه العبارات الإسلامية نجد :

ماشاء الله ، إن شاء الله ، الله يرحمه ، والله العظيم ، بإذن الله ، الحمد لله ، رب الكعبة ، بسم الله الرحمن الرحيم ، وحياة النبى ، الله أكبر ، الله كريم ، يا ستار يارب ، إنا لله وإنا إليه راجعون . الرسول ..

**ثانياً : عكست كتابات أنباء العبرية - وهذا فى رأينا هو الأهم فى هذا المقام - العديد من المفاهيم الإسلامية بعضها جاء مطابقاً لما فى الفكر الإسلامى ، والبعض الآخر جاء محرفاً .**  
فكتاب مثل سامى ميخائيل ، يخوض بحار الفقه الإسلامى فى رواياته ، فهو يرى أن عبادات الإسلام وشرائعه - كما فهمها - تحافظ على جسم الإنسان ونظامته . ( حفة من الضباب / ٨٧ ) .

ومحمد - صلى الله عليه وسلم - قد أحب النظافة وأوصى بالطهارة ( حفة من الضباب / ٢٤٠ )

والماء : طاهر وطهور ، تماماً كما ورد فى كتب الفقه الإسلامى ( قارن فقه السنة لسيد سابق ١٧-١٨ ، حفة من الضباب / ١٨٧ ) .

والعبادات بوجه عام - علاج لجسم الإنسان الكسول - فصوم رمضان يخلص الجسم من السمنة الزائدة . ( حفة من الضباب / ٨٨ )

كما يسخر سامى ميخائيل من أولئك الذين يملأون بطونهم فى الضفاء ويزعمون أنهم صائمون ، وكأنهم يخدمون الله بعملهم هذا ، ( لجوء / ٣٦-٣٧ ) .  
وللصلاة مكانتها فى الإسلام . ( لجوء / ٣٣٠ )

ويبدو تأثر سامى ميخائيل واضحاً بقول الله تعالى : ( وترى الملائكة حافين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضى بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين ) « الزمر / ٧٥ » ، وذلك فى قوله : « فلتنعم برؤية الملائكة حافين من حول العرش ، وهم يسبحون ربهم وهو يقضى بالحق . وكلنا نقول : الحمد لله » . ( حفة من الضباب / ١٨٢ ) كذلك ، فإن الشيطان يوسوس للإنسان ويبلبل له زفكاره ( حفة من الضباب / ١٩ ) على نحو ماورد فى سورة الناس .

وأوصاف الجنة - جنة عدن - التى يذكرها سامى ميخائيل حيث فيها « أنهار تجري ، وأشجار وارفة الظلال ، وحرر حسان ، وغلان .. » ( لجوء / ١٣٧ )

ملحوظة من أوصاف الجنة التى وردت فى كثير من الآيات القرآنية ( الواقعة ٢٢-٢٣ ، الرعد

٣٥ ، الرحمن ٥٦ ، الإنسان ٤١ وغيرها ) .

وجدير بالذكر أن مثل هذه الأوصاف جميعها لم ترد في أسفار اليهود المقدسة ، وإنما هي تكاد تتطابق مع النصوص القرآنية المشار إليها آنفاً .

كما عكست كتابات ميخائيل كذلك إيماننا بقضاء الله وقدره ( حفنة من الضباب / ١٣٣٩ ) بصورته تتفق مع ما جاء في سورتي البقرة / ١٤٨ والتوبة / ٥١ ) .

ويبدو انحراف المفاهيم الإسلامية في العقلية اليهودية عند سامي ميخائيل - ولاندرى إن كان عن عمد أو جهل - عندما ذكر أوصاف الجنة وذكره الولدان المخلدين الذين وعد الله بهم الشهداء « ليفعلوا بهم الفاحشة » ( حفنة من الضباب / ١٢٤ ) ، وهذه « جريمة فكرية » في رأينا ، إذ ليس هناك دين من الأديان ، حتى هذه التي نخلها التحريف والتصحيف بل ليس من عقل سليم يمكن أن يخول نفسه مثل هذا الوهم الذي توهمه هذا الأديب الإسرائيلي ، العربي المولد والنشأة للأسف الشديد .

ومن مفاهيم ميخائيل المنحرفة ماذهب إليه في ( لجوء / ٨٢ ) من عزم العم على الزواج من بنت أخيه ، وإذا كانت الشرائع اليهودية تجيز ذلك ، أو كانت تجيزه في عصورها المختلفة ، فإن العالم كله يعرف أن الاسلام لايجيز ذلك .

ومن المفاهيم الغربية التي ألقها الكاتب الإسرائيلي سامي ميخائيل بالقرآن الكريم - وهو منها براء - زعمه بأن القرآن قد ذكر أن الإنسان قد خلق من جراثيم بقيقة أصغر من الذباب ( حفنة من الضباب / ١٩٨ ) .

ولاندرى أى قرآن اعتمد عليه الكاتب في هذا .

أما الكاتب الإسرائيلي شمعون بلاص ، فقد عكست كتاباته المفهوم الإسلامي للقدرة الإلهية والقضاء والقدر ( غرفة مقلقة / ١١٨ ، ١٢١ ، ١٦٦ ، العبرة / ١٠١ ) .

كما ادرك الكاتب تحريم الشريعة الإسلامية لإنتاج الخمر ( أشعب من بغداد / ٣٥ ) ، ونراه يذم المؤمن البخيل مشيراً إلى تأكيد القرآن الكريم على ذلك ، ( أشعب من بغداد / ١٢ ) .

وقد وقع بلاص كذلك في خلط - ربما عن غير قصد - عندما أسند إلى إحدى شخصياته المسلمة القول أن المسيح عليه السلام قد صلب مع اللصوص ( غرفة مقلقة / ١٠٢ ) مع أن النص القرآني لذلك واضح ومعروف ( النساء / ١٥٧ ) . كما فاته كذلك أن المسلمين لا يستخدمون اسم « يسوع » وإنما يستخدمون اسمين كريمين وردا في القرآن الكريم وهما : المسيح ، وعيسى بن مريم .

أما أمنون شمعوس ، ( السورى الأصل ) فيشير في كتاباته إلى العديد من المفاهيم الإسلامية التي نسوق منها مايلي :

يشير شمعوش إلى الآخرة باسم ( عالم الحقيقة ، دار الحق ) ( نبع مختوم / ٩ ) وهذا المفهوم شائع في الفكر الإسلامي ، في مقابل الدنيا أو ( دار الباطل ) . وفي قصة ( نبع مختوم / ١٧ )

يطالعنا شמוש بهذه العبارة :

« منذ أن مات أبى وقد خلف وراءه قطعياً بلا راع ».

إن مفهوم الراعى والرعية ، وتشبيه الأب بالراعى ، واضح تماماً فى الحديث الشريف « كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته ».

ويسود فى البيانات الإسلامية الملتزمة بالأداب والتقاليد المنبثقة عن دينها اعتقاد بأنه على الرجل ألا يظهر فخذه ، فهما - وإن اختلف الفقهاء فى ذلك ( الفقه على المذاهب الأربعة ، قسم العبادات ، القاهرة ، ١٩٣١ ، ص ١٦٣ ) عورة لايجوز للأغراب رؤيتها ، ومن هنا ينذر - قبل أيامنا هذه - أن ترى مسلماً يرتدى سروالاً قصيراً أمام الناس.

وقد نشأ شמוש فى بيئة رسالية سورية وعرف ذلك . وإن لم يكن قد وقف على مبرراته وأسبابه ، لذلك يقول فى ( نبع مختوم / ٤١ ) « حتى جئت إلى هذه البلاد ، لم أكن قد رأيت رجلاً عاقلاً يسير خارج بيته بسرراويل قصيرة ».

وتندمى المرأة اليهودية لخروج ابنها مع فتاة قبل خطبتها ، وتعجب لصمت الأب على هذا التصرف ومعروف أن مثل هذا السلوك مرفوض فى المجتمع الإسلامى المحافظ ، رذ لايق لرجل أن يخلو بامرأة ليست من محارمه ( معى من لبنان / ٥١ )

ويفرق شמוש بين مفهومى المساكين والفقراء . فيقول فى وصف اللاجئين : « هم مساكين لكنهم ليسوا بفقراء » ( الأرز / ١٤ )

ومعاجم اللغة العبرية لاتفرق بين المسكين والفقير ، بل تجعل الكلمتين مترادفتين.

لكن التفرقة فى العربية واضحة ، وهو المفهوم الذى استخلصه العلماء والفقهاء من قوله تعالى فى سورة الكهف / ٧٩ « وأما السفينة فكانت لمساكين يعملون فى البحر فاردت أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا ».

يقول القرطبي بعد ذكر هذه الآية : « استدل بهذا من قال : إن المسكين أحسن حالاً من الفقير » .

ويأخذ القسم فى المجتمعات الإسلامية أشكالاً عديدة ، بدءاً بالله تعالى ثم برسوله ثم بكل من هو عزيز من الأهل والأحبة ، وما هو غال من المعتقدات .

ولسنا هنا بصدد مشروعية القسم وجوازه ، وإنما درج المسلمون فى كثير من البيانات الإسلامية على الحلف بالله وبرسوله ، وقد وجد ذلك صداه عند شמוש حيث جاء فى إحدى قصصه على لسان « أبى سليم » إننى الآن على استعداد للحلف بالله وبرسوله محمد أن أمك حليبة . ( الأرز / ١٢٦ )

كما اعتاد المسلمون والعرب بوجه عام على الحلف بالأولاد ، باعتبارهم من أعز ما فى حياة المرء ، وقد انعكس ذلك أيضاً فى كتابات شמוש : « أقسم لك بحياة أولادى » ( الأرز / ٣٠ )

ومما لاشك فيه أن العلاقة الزوجية بين الرجل والمرأة فى المجتمعات الإسلامية مبنية فى



أساسها على عدم الخداع والمصارحة ، فلا أسرار بين الزوج وزوجه ، لذلك عندما طلب الابن من أمه ان تخففى مجيئه عن زوجها ، رفضت الأم ذلك بدهشة قائلة : « هل أخفى ذلك عن زوجى ؟ حرام » . ( الأرز / ٢٩ )

إن ارتباط العلاقة الزوجية بمفهومى الحلال والحرام هو من سمات المجتمع الإسلامى، وقد عبر شמוש عن ذلك من خلال هذا الحوار بين الأم اليهودية وابنها .  
وهكذا استعرضنا بعض مظاهر التأثير الإسلامى - لفظاً وفكراً - فى الأدب العبرى الحديث ، وهى مظاهر تعكس عمق هذا التأثير وتشعبه.

وأمكننا من خلال الوقوف على هذا التأثير أن نميز بين جانبين مهمين ، الأول وقد جاءت فيه الأفكار الإسلامية على نحو ماهى عليه فى مظاهرها الرئيسية الأصلية ، والثانى وقد خضعت فيه هذه الأفكار لعملية لى وتحوير وتحريف أبعدتها عن حقيقتها ، بل وأدت إلى قلبها رأساً على عقب ، الأمر الذى يجعلنا نميل إلى « سبق الإصرار والترصد » من قبلهم ، لما يشهد به تاريخ اليهود تجاه الفكر الإسلامى ، بل وتجاه أعلى مقدساتهم وكتبهم.

وليس بغريب أن يعكس الأدب العبرى المعاصر - علاوة على ماقدمناه - خاصية وسمة من خصائص الشخصية اليهودية الإسرائيلية على مر التاريخ ، ألا وهى التحريف والتبديل.

### ٣- الأدب الإسرائيلي العبري

المعرفة هي الحل - شعار نرفعه في مستهل سلسلة من المقالات التي تهدف إلى معرفة أعمق للآخر، لتكوث بمثابة « تطعيم واق » ضد فيروسات الاختراق الصهيوني ، ولتقوية « جهاز المناعة » لدى القارئ لمواجهة « حمى » التطبيع .

ولقد سبقنا الإسرائيليون منذ تواجدهم في المنطقة إلى معرفة العبري من خلال دراسة الأدب العبري ، ولأبالمع إن قلت إنهم على مستوى البحث العلمي ، لم يتركوا جانباً من جوانب أدبنا ولغتنا إلا وأعدت فيه بحوث وأطروحات تصب نتائجها دائماً في المستنقع الصهيوني ، حيث يتم تحليلها والاستفادة منها إلى أقصى درجات الاستفادة.

ومما لاشك فيه أننا نجهل كثيراً من جوانب الشخصية الإسرائيلية ، وقد نعرف عن العسكرية الإسرائيلية أكثر مما نعرفه عن اقتصادهم ومجتمعهم ونظمهم ، مع أن كل جوانب المعرفة مترابطة ، وهدفها واحد وهو : معرفة الآخر.

فالمعرفة هنا ضرورة ، ومن ثم أثرتنا أن نقدم بعض جوانب المعرفة بالآخر عن طريق استقراء أدبياتهم ، وتحليل كتاباتهم ، لكشف في النهاية ماتواى عن أذهاننا من زوايا الصورة اليهودية الإسرائيلية.

الحديث عن الأدب العبري المكتوب في إسرائيل يستلزم أن نلقى نظرة سريعة على نشأة الأدب العبري الحديث بوجه عام ، وهو أدب نشأ خارج الأراضي الفلسطينية وقبل قيام إسرائيل بأكثر من قرن ونصف تقريباً.

يرى المؤرخ الإسرائيلي يوسف كلاوزنر أن مصطلح الأدب العبري الحديث يطلق على الأدب العبري اعتباراً من أواخر القرن الثامن عشر ، وهو أدب علماني اتخذ مساراً جديداً يهدف إلى تنقيف اليهود في البلاد التي عاشوا فيها ، ومن ثم كان ينبغي عليه أن يشابه - شكلاً ومضموناً - سائر آداب الشعوب الأوروبية ( تاريخ الأدب العبري ، ج١ ، ص ١ )

ومع أن معظم مؤرخي الأدب الإسرائيلي العبري يذهبون إلى علمانية الأدب العبري الحديث - وهي السمة الغالبة على هذا الأدب - فإن العنصر الديني قد وجد له تعبيراته داخل هذا الأدب ، وهذا ماذهب إليه الناقد الإسرائيلي باروخ كورتسفييل حيث يقول في كتابه « أدبنا الحديث : استمرار أم ثورة » ( ص ٢٢ ) : « في أدبنا الحديث ، لايمكن التحدث عن علاقة واحدة تجاه العهد القديم ، أن من حقنا أن نذكر أن الغالبية من أدبائه قد رأوا في كتابات العهد القديم ثمرة عبقرية الأمة وإنتاجاً حياً ».

والأدب العبري الحديث « جيتوى » النشأة ، أى أنه نشأ في خارج إسرائيل وقبل قيامها ، ويرجع الفضل في نشأته إلى حركة « التنوير » **Enlightenment** الأوروبية التي نشأت في القرن الثامن عشر الميلادي في فرنسا ومنها انتقلت إلى ألمانيا . وكان يهود ألمانيا آنذاك يعيشون في عزلة منكسرين على أنفسهم ، حيث لم تكن لهم بالمسيحيين الأوروبيين سوى علاقات تجارية فقط ، الأمر الذي يؤكد لنا أن الشخصية اليهودية رافضة للتطبيع مع سائر البشر خلال



ولم يكن من المسموح لليهود في ظل حياتهم الانعزالية أن يتعلموا لغات غير العبرية ، وكانت العلوم الدنيوية من المحرمات ، لذلك كان من الطبيعي لدعاة التنوير من اليهود آنذاك أن يعملوا على نشر التنوير باللغة العبرية حيث لامجال للغات الأمم والشعوب بينهم . وهنا كانت مشكلة التعبير عن احتياجات العصر بلغة جافة عقيمة ، لا تفي باحتياجات التنوير ، ولم يكن ثمة طريق سوى إعادة الحياة إلى العبرية بتجديد أساليبها وبعثها ونهضتها بعيداً عن أساليب التوراة والأدب النينى.

ويعتبر المؤرخون عام ١٧٨٢ مطلعاً للأدب العبرى الحديث حيث صدرت فيه أول كراسة من « أقوال سلام وحق » للحاخام نفتالى هيرص فيزل ، وبعدها صدرت أول مجلة عبرية هي « هامينايسيف : المقتطف » وكانت بداية عهد جديد للعبرية وأدبها ، كما كانت وسيلة أيضاً لنشر التنوير بين اليهود آنذاك.

وكانت الضربة القاصمة للفكر الدينى اليهودى المتزمت فى تلك الفترة ممثلة فى ترجمة التوراة إلى الألمانية على يدى موسى مندلسون وشرحها ، الأمر الذى قوبل بالتكفير من جهة الأصوليين اليهود .

توالى الأحداث بعد ذلك لتدفع باليهود قدماً فى طريق التنوير الذى سارت فيه بلدان أوروبا ، وأصدر الحكام والقياسرة فرماناتهم القاضية بمساواة اليهود بسائر الأمم والشعوب ، وتوالى الإصدارات العبرية ذات الأسلوب المتجدد فى ألمانيا والنمسا وغاليسيا وإيطاليا وروسيا وغيرها ، فيما يعرف بآداب « الهسكله » أى التنوير ، حيث سعى التنويريون « المسكليم » إلى اندماج اليهود فى بيئاتهم التى يعيشون فيها وفى نفس الوقت المحافظة على الهوية اليهودية المتميزة ، وهكذا وجدنا صيحة الشاعر اليهودى يهودا ليف جورون : « كن يهودياً فى بيتك وإنساناً خارج بيتك » ، والعبارة فى حد ذاتها تشير إلى الاختلاف الكبير بين البشر وبين اليهود ، وهى دلالة واضحة على رفض اليهودى للتطبيع مع الآخرين لعدم قابليته لذلك.

وأبرز ما يميز أدب فترة « الهسكله » = « التنوير » قصص المواعظ والحكايات وبعض الروايات ذات الطابع الرومانسى مثل روايتى ابراهيم ماير : محبة صهيون وإثم السامرة ، ولم تكن رياح التغيير فى تلك الفترة مقصورة على الأدب واللغة ، بل هبت كذلك على الفكر الدينى اليهودى إلا أن العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر وبخاصة ابتداء من عام ١٨٨١ ) حيث اتهم اليهود بالاشتراك فى اغتيال القيصر الروسى الكسندر الثانى ، وما أعقب ذلك من موجة اضطهاد تعرض لها اليهود ( قد شهدا فشل حركة الهسكله = التنوير ، وزاد من فشلها فشل التنويريين ( المسكليم ) أنفسهم فى توصيل أفكار التنوير للجماهير اليهودية .

وكان من نتاج ذلك كله بروز حركة القومية اليهودية ، على السطح وبداية الصهيونية بمضمونها السياسى ، ومواكبة الأدب العبرى لهذه المتغيرات وبخاصة فى الفترة الواقعة بين ١٨٨١ وقيام الثورة الروسية عام ١٩١٧ ، حيث ظهرت مجموعة متميزة من أدباء العبرية أبرزهم فى مجال الرواية شالوم يعقوب أبراموفيتش ( ١٨٣٦ - ١٩١٧ ) المعروف باسمه مندلى بائع

الكتب» الذى اشتهر بأسلوبه ، العبرى الشعبى، وأثر فى أدباء العبرية تأثيراً بالغاً حتى الوقت الحاضر.

أما أبرز شعراء العبرية فى تلك الفترة فكان أمير الشعراء «حاييم نحمان بيبالك» (١٨٧٣-١٩٣٤) شاعر الصهيونية وشاؤل تشيرنخوفسكى (١٨٧٥-١٩٤٣) وغيرهما.

وقد شهدت هذه الفترة بروز شخصية ساهمت بحق فى عملية إحياء اللغة العبرية وبعثها من جديد وأعنى اليعازر بن يهودا (١٨٥٨-١٩٢٣) الذى زود الصهيونية بأحد عناصر الإيمان بالدولة اليهودية ممثلاً فى إحياء اللغة العبرية.

ويطلق مؤرخو الأدب العبرى على هذه الفترة مرحلة الأدب الواقعى ، حيث شهد تطوراً ملحوظاً خرج به عن نطاق الرومانسية والحنين إلى الماضى وكان هذا التطور ثمرة التطور الداخلى الذى طرأ على حياة يهود روسيا من جانب والاتجاه الحديث الذى طرأ على الأدب الروسى خلال العقد السابع من القرن التاسع عشر.

ومع مطلع العقد التاسع من القرن التاسع عشر يبدأ عهد جديد فى تطور الأدب العبرى يشمل جميع ميادين الحياة وذلك فى أعقاب انصراف الكثيرين عن الأدب العبرى واتجاههم بعد تعلم لغات الأمم التى يعيشون بين ظهرانيها -إلى لغات هذه الشعوب وبخاصة فى روسيا وألمانيا. وكانت نقطة التحول ممثلة فى بروز جماعة يهودية تدعى جماعة «محبّة صهيون» طالبت بإقامة وطن لليهود فى فلسطين، حيث تحيا فيه اللغة العبرية وتزدهر ، وهكذا صار إحياء العبرية والأدب العبرى جزءاً لا يتجزأ من مشروع صهيونى أشمل وأعم ، يتمثل فى إقامة وطن لليهود فى فلسطين، وكان رائد هذا التحول اليعازر بن يهودا.

وظهرت مجموعة من الشعراء العبريين من أمثاله: ق. أ. شابيرا (١٨٤١-١٩٠٠) ومناحيم دوليوسكى (١٨٥٦-١٩٣١) ، ن. ه. أمير (١٨٥٦-١٩٠٢) وغيرهم.

وما نود التركيز عليه هنا هو ذلك الارتباط الوثيق بين نشأة الأدب العبرى الحديث والفكر الصهيونى المتمثل فى إقامة وطن يهودى على أرض فلسطين، هذا الارتباط الذى أصبح سمة ملازمة لهذا الأدب حتى الآن ، ناهيك عن أنه أى أدب هذه الفترة بسمته الصهيونية -كان بمثابة الثدى الذى تغذى منه الأدباء العبريون وما زالوا ، مع أن ملابس نشأته -من اضطهاد مزعوم وتشتت قائم- قد زالت منذ عشرات العقود.

ومن الأهمية فى هذا المقام أن نعرض للأدب العبرى فى فلسطين قبل قيام إسرائيل ، ذلك الأدب الذى يؤرخ له الإسرائيليون عن طريق ربطه وتحديد معالمة بالهجرات اليهودية الأوربية إلى فلسطين ، الأمر الذى يعكس لنا مدى الارتباط حتى فى تاريخ الأدب العبرى ، بالاستيطان اليهودى الصهيونى فى فلسطين.

وعلى الرغم من أن تطور العبرية كلفة للتخاطب كان ثمرة من ثمار حركة التنوير والبعث القومى خارج فلسطين إلا أن تأثير ذلك كان واضحاً على الأدب العبرى فى فلسطين منذ أواخر القرن التاسع عشر، ومع بداية القرن العشرين ، تغيرت الحياة تماماً فى شتى أصقاع العالم ، وفى فلسطين على وجه الخصوص حيث حدث تحول اجتماعى ملحوظ انعكست مظاهره على مرآة

ويمكن القول بان الادب العبرى فى فلسطين كان حتى نهاية القرن التاسع عشر رومانسيا خالصا ، هذه الرومانسية تجسدت فى كتابات القادمين من أوروبا خلال ما يسمى بالهجرة اليهودية الأولى إلى فلسطين (١٨٩٠) ويعد موسى سميلانسكى (١٨٧٤-١٩٥٠) أهم كتاب هذه المرحلة الانتقالية ، وقد كتب عدة قصص بعضها ذات صبغة واقعية لم تستطع هن الرومانسية الراسخة انذاك.

إن الفن القصصى لكتاب الهجرة الأولى لم يعكس تماماً تلك التغييرات التى بدأت تظهر على الارض الفلسطينية ، ومع هذا اتسمت هذه الكتابات بنوع من التجديد الواضح.

بيد انه مع وصول القادمين فى الهجرة الثانية فى الفترة من ١٩٠٤ وحتى اندلاع الحرب العالمية الأولى ، حدث تطور ملحوظ فى الادب العبرى بفلسطين ، فقد كان القادمون مشبعين بروح الإحيا- القومى للوجود اليهودى بفلسطين ، وبالنزعة الاشتراكية التى تمخضت عنها الثورة الروسية عام ١٩٠٥ ، وقد شملت هذه الموجة عدداً من أعمدة الادب العبرى الحديث فى فلسطين من أمثال : عجنون (١٩٠٥) ويوسف برنر (١٩٠٩) ويشورون كيشيت (١٩١١) وأشر براش (١٩١٤) ، الذين انعشوا هذا الأدب خاصة بعد تأسيس تنظيم « العامل الفنى » عام ١٩٠٧ .

وقد شهدت اللغة العبرية فى هذه الفترة مرونة واتساعاً فى مفرداتها نتيجة تلك الجهود التى بدأها يعازر بن يهودا قبل وصول الهجرة الثانية إلى فلسطين.

ويمكن القول بان غالبية الأدباء العبريين الذين جاءوا ضمن أفراد هذه الهجرة كانوا متأثرين بالمدارس الأدبية الروسية والأوروبية.

إن الادب العبرى الذى ظهر فى أوائل القرن العشرين قد تركز بصفة رئيسية فى قضايا يهودية عامة أكثر من أية قضية فردية أخرى . فالفردية هنا تكاد تختفى فى إنتاج هذه الفترة .

ومع انتقال فلسطين من الحكم العثمانى إلى الانتداب البريطانى حدث تحول بارز فى الادب العبرى بفلسطين ، إذ كان للتحولات السياسية آثارها على الادب واتجاهاته ، علاوة على أن الهجرة الثالثة ( بعد الحرب العالمية الأولى ) قد جاءت بدفعة قوية من المثالية التى كان لها أثرها ابنسا على حركة الادب انذاك ، ومع انتهاء الحرب الأولى بدأت مرحلة جديدة من مراحل الادب العبرى فى فلسطين .

وبوجه عام ، فإن الادب العبرى الفلسطينى قد تأثر بعمق بالحركات الثورية التى شهدتها هذا العالم ، وكان لقبول « النماذج الأوروبية » لدخل إطار الادب العبرى أثره فى منح هذا الادب صورة أكثر علمانية ، حتى هؤلاء الذين ولدوا بعيداً عن أوروبا وقد تأثروا بها من خلال تعليمهم وإطلاعاتهم.

وإذا كان الحديث عن التيارات الأدبية المختلفة التى سادت الادب العبرى الحديث هو أمر له أهميته ، فإن ذلك يستلزم مقاما غير هذا المقام الذى نهدف فيه إلى تقديم لمحة سريعة عن الادب العبرى الحديث فى صورة تحديد أبرز تطورات وملامحه.

ومن هذا المنطلق ، نشير إلى إشارات عابرة لمجموعة من الأدباء العبريين الذين ظهروا فى

فلسطين خلال العقود الأولى من القرن العشرين.

ولعل أبرز شعراء العصر الحديث هو دافيد شمعوني (١٨٨٦ - ١٩٦٥) الذي تناول مشاكل حياة اليهود بالإضافة إلى قضايا إنسانية عامة، كما ابتدع أناشيد الرعاة الإسرائيليين الخاصة، كما صور في بعض كتاباته الحياة الجديدة في فلسطين، ولم تخل كتاباته من نزعات قومية واضحة.

وأما يعقوب فيخمان فهو شاعر وناقد معاً، وهو في شعره أكثر فردية من أقرانه، ويتسم شعره بالكابة وهو أحد النقاد المعروفين بالدقة والتغلغل في أغوار العمل الأدبي.

وقد برع أفينغور هامبيري كقاص وشاعر، وهو في جوهره على مذهب الانتطاعيين، وتصوير كتاباته الانشقاق النفسي لدى الفرد الإسرائيلي الذي لا يجد الهوة داخله لأنه يعيش دائماً بين عالمين، عالمه الخاص القريب والغريب بموجب الثقافة والتربية والعالم الأجنبي البعيد، بموجب المنشأ والمصير والقريب بموجب الثقافة والبيئة.

ومن رواد القصة نجد مئير سميلانسكي (١٨٧٦ - ١٩٤٩) الذي وصف حياة اليهود السعيدة في أوكرانيا قبل الاضطرابات التي وقعت خلال ١٩١٩ - ١٩٢١ كما يتميز الروائي أ. أ. كاباتك بواقعية رواياته وحيويتها وقوة تعبيراته، حيث يطلعنا من خلال كتاباته على التصورات التي طرأت على حياة يهود روسيا خلال أربعين عاماً.

ويعد ش. ي. عجنون المصدر الرائع لحياة يهود غاليسيا قبل خمسين عاماً، وقد وقف من الظواهر الاجتماعية المتعلقة بطائفته موقف المتفكر النابذ الذي يعفو ولا ينقد، وهو موقف ناجم عن حبه لبني جلدته. وقد فعل يهودا بودلا ما فعله السابقون مع تغيير جوهرى، فهو قد خاض تصوير الحياة اليهودية كالأخرين، إلا أنه كان أول من وصف الطوائف اليهودية السفاردية (الشرقية)، بل لقد وصف عرب فلسطين وعلاقاتهم مع اليهود.

كما قدم الخواجه موسى (موشى سميلانسكى ١٨٧٤ - ١٩٥٣) أوصافاً متباينة عن حياة العرب في فلسطين.

أما عن الأدب العبرى الإسرائيلي، وأعنى به ذلك الأدب الذي ظهر لنا في أعقاب قيام إسرائيل فقد جسد كغيره من الآداب التيارات والمذاهب الفكرية والأدبية العالمية واتجه اتجاه كاملاً للواقع ومعالجة القضايا المعاصرة، وبرز على الساحة عشرات الشعراء والقصاصين المبدعين الذين تنوعت أساليبهم ومواضيعهم.

ويجب أن نعترف هنا بجفاف الحديث عن الأدب العبرى، وبذلك سمة التاريخ للأدب تاريخاً من النماذج، وما كان لنا أن نورد هنا اقتضاء لمقام المقال وحدوده، وربما يزول هذا الجفاف عندما نعالج في مقالات أخرى سمات الأدب العبرى الإسرائيلي وخصائصه، لكن كان من الضروري أن نذكر تلك المقدمة لسببين - في رأينا - مهمين هما :

١- فهم الأدب العبرى الإسرائيلي المعاصر فهماً صحيحاً.

٢- إبراز الارتباط الفكرى الصهيونى الذى لازم نشأة هذا الأدب وتطوره، مما يعكس لنا حقيقة هذا الأدب واتجاهه العام.



## محمد صدقي الكاتب / الموقف

إعداد: عيد عبد الحليم

## الكاتب / الموقف

### رفقي بدوي

من الجحود أن أنكر اثر محمد صدقي بالنسبة لى شخصياً ولجلى بصفة عامة، فلقد أثر فى باتساقه بين الموقف والكتابة ، ولقد تأثرت من تجربته بحالة الاستغناء- تلك الحالة التى تمثلت فى العبقرى العظيم العقاد- التى منحتة الغنى فظل نبيلاً ، ولم ينهار سلم القيم الذى يحمله بين جوانحه . بالرغم من انهياره لدى الكثير ، بل أكاد أقول إن المجتمع سقط من فوقه إلا القليل من حراس القيم والوطن الذين يمتلكون دفة الروح الإنسانية العظيمة.

تعلمت من الكاتب الكبير محمد صدقي ممارسته للعمل النقابى العمالى واتخذته مثلاً لمساندة الطبقة العاملة فرشحت نفسى لعضوية نقابة شركتى وفزت وحدث صداماً بينى وبين قيادة الشركة. بل وبين رئيس اللجنة النقابية . وحاولوا فصلى من التنظيم النقابى لأثنى مشاغب . انتصرت . لكننى لم أكرر التجربة لأننى اكتشفت أن العمل النقابى الحقيقى قد انتهى واختفى بمضموونه النضالى بعدما اعدم عبد الناصر خميس والبقرى ، بل أكاد أقول إن الطبقة العاملة قد تم بيعها مع الخصخصة.

إن حياة محمد صدقي قام بصياغتها على الورق واقعا إبداعياً نورانياً موازياً لواقعه الاجتماعى الذى أقامه من كده وعمله ومثابرته ونضاله ، لعل أرق ما فيه أبوته ، وهو يربت على كتفى أو يلقى فى أذننى بالنصيحة أو يعاتبنى عن قصور ، أو يجلس بجانبى يشد من أزرى فى إنتخابات اتحاد الكتاب أو نادى القصة ، بكل حماس الشباب يراجع معى عدد الأصوات التى حصلت عليها ، ويتخذنى فى حضنه فرحاً بنجاحى ، هذا هو الأب محمد صدقي.

يعد محمد صدقي من الكتاب أصحاب القضايا ، فلقد عمل وكتب .عمل ضد الاستعمار ، وكتب عمل ضد الفقر والظلم ، وكتب وعمل ضد الاستبداد وسجن من أجل الحرية والديمقراطية والحق والعدل . وكتب وعمل بنبل وبراعة ويكارة ولم يتخل أبداً عن نبلة أو عن طموحه وعن آماله ، ولم يبيع مشوار كفاحه ، ولم يحصد ثماره بمنصب أو مال ، فلقد ظل شامخاً ولا يستطيع أحد أن



يزايد عليه ، بل لايجزؤ أحد أن يفكر لحظة في المزايدة ، فصفحته بيضاء ، لم تتلوث برغم مرور الزمن وبرغم التحولات الكبرى التى أصابت الكثير من السياسيين والمثقفين على السواء. رأيت أول ما رأيت منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، تعرفت عليه فى دار التحرير «الجمهورية» بعد خلاف دب بينى وبين المرحوم عبد الفتاح الجمل الذى نشر لى ثلاث قصص قصيرة فى أسبوعين بجريدة المساء ، ثم كانت وشاية وغيره من كاتب -رحمه الله- أراد أن يوقع بينى وبين الجمل، واقتنع الجمل فى البداية بالوشاية ، واتسمت من جانبي بالآ أنخل تلك الدار مرة ثانية .

وعند خروجى من باب الدار تقابلت وتعرفت بالكاتب الكبير محمد صدقى ، وصعدت معه إلى المكتبة (مركز الدراسات الاستراتيجية الآن) «ومنذ ذلك التاريخ وأنا أبحث عما وراء ذلك الوجه النبيل ، قرأت معظم ما كتبه من الأيدى الخشنة وشرخ فى جدار الخوف انتهاء برغبات وحشية» . وجدت فى كل ما كتبه رسالةً وهدفاً وموقفاً اجتماعياً ، سواء فى القصة القصيرة أو الرواية أو المسرحية.

ومن الظلم التحدث عن تجربة الكاتب الكبير محمد صدقى الإبداعية بمعزل عن تجربته السياسية ، فلا تناقض بين الموقفين أو فى التعبير عن التجريتين.



## الطفل المشاكس الذي عرّى العالم

### محمد صدقي : جئت لأختصم مع العالم

#### ع . ع

\* محمد صدقي روائي وقاص من الزمن الجميل ، عاش مهموماً بقضايا البسطاء والمهمشين منذ مجموعته القصصية الأولى «الأنفار» -والتي وصفها المفكر الكبير سلامة موسى بأنها إصرار على الإنسانية ، وظل هذا الهاجس الإبداعي والحياتي يثري مخيلة «صدقي» على مدار أكثر من خمسين عاماً هي عمر تجربته الإبداعية . ونجد ذلك جلياً في نصوصه «هموم الآخرين» و«رغبات وحشية» و«حد الجنون» وحتى آخر رواياته المنشورة «مدافع الأب عياش».

وقد انطبع هذا الاهتمام على عمله الصحفي فقد أنشأ في جريدة الجمهورية في الستينيات باب «أدباء الأقاليم» ليكون نافذة للإبداع خارج القاهرة ، وقد ظل «صدقي» على إصراره ونضاله الصحفي حتى إعلانه التفرغ للكتابة الأدبية في عام ١٩٩٣.

وفي الصفحات القادمة بعض مما في نفس محمد صدقي «المبدع والإنسان»:

\* «طبيعتك الإنسانية -كما وصفت نفسك بتلك خجول -منطو- دائماً -في علاقاتك العامة مع الناس ، يقابل ذلك ما يمكن أن نسميه بشدب المواجهة داخل نصورك ، حيث الكشف والتعرية لكل ما هو سلبي في بنية المجتمع ، فهل تعتقد أن شخصية السارد تختلف ولو بشكل جزئي مع الشخصية الرئيسية؟»

نعم أنا خجول ، منطو ، دائماً ، في علاقاتي العامة بالناس ، أخجل أن أتكلم عن قصصي أو



إنجازاتي مع أدباء الإقليم، أما إذا أقدمت عملاً إلى ناشر أو مسئول أجد نفسي متضيقاً كأنما أقدم ذنباً ارتكبت أو حماقة غلبتني، خجول إلا في حالة المواجهة مع الظلم، كذلك في تكويني الشخصي الكثير من الذاتية، إذا شئت الصراحة، فأننا أحياناً نكون محتشداً في دخيلتي بغرور الطفل المشاكس الذي يريد أن ينتزع حقه، ونقطة ضعفى هي خوفاً على ولدى الوحيد ومتاعب زوجتى الصحية، لذلك تراودنى فى أحيان كثيرة تلك الرؤية التشيكوفية للحياة.

### إصرار على الإنسانية

« وصف الفكر سلامة مجموعة قصصك الأولى «الأنفار» بأنها إصرار على الإنسانية، فماذا تراها الآن بعد ما يقرب من مضى نحو خمسين عاماً على إصدارها؟.

هذه المجموعة تمثل باكورة قصصى التى تنتقل مواقف وروى نماذج إنسانية كتبتها من خلال تجربة حياتي الواقعية، أبطالها والمناخ الاجتماعى والسياسى الذى يعيشونه كعمال وفلاحين ومناضلين وقد كتب «سلامة موسى» أنها تمثل نموذجاً للواقعية الاشتراكية وذلك لوجود الصراع الطبقي داخل نصوص المجموعة. لقد كتبتها بذلك الموضوع، والمباشرة-أحياناً لكى تكون أقرب إلى الوعي الشعبى العام.

«عملت فى صناعات مختلفة، فكانت الآلة وسيطاً فى معمل مغامرتك الإبداعية فما هو منظور ترظيفك لها فى الكتابة؟.

«أن الآلة هى جزء من شخصية الصانع والعامل الحرفى والفلاح، هى بمثابة عنصر وسيط، يتضافر بين دلالة حبة لهنتهمومعاناته منها، لقد تناولت هذا الجانب فى السرد والحوار الداخلى، ضمن نسج وصف المشاعر الإنسانية بين الآلة ومن يعمل بها أو عليها.

لقد تعلمت بخبرتى الذاتية -ليس عن طريق القراءة فقط لكن عبر قدسية العمل على الآلة، ضراوة استغلال أصحاب العمل والآلات، معنى استحقاق الحرية، معنى النضال من أجل الحصول على أجرى وأجر زملائى، النضال الدائب من أجل أن تكون للسلطة المستغلة والقاهرة من يقف ضدها مصارعاً من أجل حق البشرية فى العدل والحرية والمحبة.

### السياسة والأدب

\* هل كان لولوجك عالم السياسة وأنت لم تزل فى الثالثة عشرة تأثيرة على خطك الإبداعى؟.

ولوجى عالم السياسة منذ حادثة تجربتى الحياتية واعتناقى كتنيجة لظروفي الشخصية للفكر الاشتراكى، ثم ارتباطى ميكراً بتنظيم سياسى سرى، كل ذلك كان بالنسبة لى كمن أمسك فى دياجير عتمة الظلام بمصباح «ديوجين» استرشد على ضوءه بفهم الواقع من حولى، وإدراك أسباب صراعات ذلك الواقع.

لقد كانت صغاب حياتى أكبر ملهم لى فى أن أعبر عن الحياة فى منظورى الخاص ومن أجل

ان ائمنع الظلم والقهر والاستغلال عن غيرى حتى لايعانى طفل أو صبي أو شاب مثلاً عانيت.  
ولعل ذلك كان جوهر فهمى لحقيقة الاشتراكية التى قضيت صباى وشبابى وعمرى كله من  
اجل تحقيقها عملياً بالمواجهة والنضال والسجن مع انخراطى فى مهنة الصحافة ،والإبداع  
الروائى.

ذلك لأننى كنت- دائماً -أؤمن بأن وظيفة الفن هى وصف الواقع لتعريفه وكشف دلالات  
مركباته . وأسباب تناقضها وصراعها ، إيماناً من حتمية قدرة القوى الكامنة فى ذلك الواقع ،  
وإمكانية تطورها وتفاعلها من أجل المستقبل.

### قهوة المسيرى

\* تجربة أديب رصيف مقهى المسيرى كانت من التجارب التى أثرت فى محمد صدقى الزوائى  
والصحفى ،شما أهم ملامح تلك التجربة؟ وكيف تراها بعد كل هذه السنوات؟.

الحديث عن صديقى عبد المعطى المسيرى وصالون مقهاه وجامعته الشعبية التى تكون  
أعضاؤها من رواد صيف مقهاه وأهم ملامح أثر تجربتها فى شخصيتى وكتاباتى ليست مهمة  
سهلة ، بقدر ماهى تحتاج إلى عملية إبداع وإمتاع ، فالكتابة عن هذه التجربة تحتاج إلى كتاب  
كامل . على رصيف مقهاه قابلت وتناقشت مبكراً مع توفيق الحكيم ويحيى حقى ، وحسين فوزى ،  
وأحمد رشدى صالح ، وزكريا الحجاوى ،ومحمود الببوى وعزيز أباطة وغيرهم.

لى ذكريات حافلة بالدروس التى لا أنساها والتجارب المشتركة منذ كان أول المتحمسين  
لكتاباتى، والدافعين لى بحماس شديد فى أن أشد رحالى إلى القاهرة بحثاً عن مستقبلى .

منذ أن عرف بعض أسرارى الخاصة مثل علاقتى بالعمل السياسى السرى وكان يرأسنى  
سراً ، دون خوف أو جزع أيام محنتى بالاعتقال عن طريق بعض الحراس فى معتقل الفيوم  
وسجن الواحات خلال السنوات التى قضيتها فى ذلك الأسر البقيض ، ولا تزال بعض رسائله  
المشجعة لى فى حوزتى ، أرجو أن أتمكن من نشرها بخط يده فى كتاب أسعى أن أنشره قريباً  
عن حياته قبل رحيلى.

لقد كانت حياة المسيرى القاسية منذ كان صبياً يجلس بجوار مقعد الشيخ «حصافى الملوانى»  
المفتى الشعبى -فى مقهى والده-والذى أحفظه جزءاً من القرآن الكريم بعد أن علمه بدايات  
الكتابة والقراءة وبعض مقاطع من سيرة الأميرة ذات الهمه ، وملحمة أبى زيد الهلالي ، وذلك وهو  
صبى صغير ، قبل أن يعمل ليلاً فى مقهى والده يقدم صوانى الشاي والقهوة والشيشة للزبائن  
ويتسلى مع طموحه للتعليم بقراءة الصحف والروايات البوليسية والأدبية حتى أصابته محنة الأدب،  
وبدأ يرأسل الصحف فى الثلاثينيات معتمداً على حياته الواقعية فى تأليف قصصه ، حتى دخل  
فى معركة أدبية مع عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين الذى كتب فى ذلك الوقت مقالا شن فيه

هجوماً ضارياً على الأدباء الشباب خاصة الشعراء إبراهيم ناجي وعلى محمود طه والقاص  
إبراهيم المصري ، فرد عليه «المسيري» مدافعاً عن هؤلاء المبدعين مما لفت نظر العميد إلى  
موهبته الأدبية ، فنشر بعض مقالاته ، بل كتب مقدمة لكتاب المسيري الأول «في المقهى والأدب»  
عام ١٩٤٢ سن بعدها انطلقت أحلام المسيري في إقامة مشروع أدبي وثقافي كشف لى عن  
سرانيره التي عاش يخفيها حذراً وخوفاً على مصير أولاده السبعة ، حتى قدم آخر الأمر إلى  
القاهرة ، وعمل بالمجلس الأعلى للفنون والآداب في وظيفة لا تليق بمكانته وثقافته عن طريق مكيدة  
لم يدركها المسيري - من صديقه الذي توسط له في الالتحاق بها ، مما أرقه ، وقهر مشاعره  
وكبريائه الثقافي والإنساني ، حتى أصيب بمرض خبيث ، ومع الإهمال ، وأوجاع التعامل مع  
ظروفه المرضية مات محسوراً ، شبه مقتول ، حزناً على عدم تقدير جهاده في سبيل الأدب  
والحياة.

وقد عدنا بجثته لتدفن ليلاً بين زحام الحياة إلى مدينة دمنهور على ضوء كلوب وشموع - يوم  
وفاة الزعيم جمال عبد الناصر - لتدفن في مقابر الأسرة بمدينة دمنهور.

### الكتابة بالكاميرا

\* وصفك البعض بائك تكتب بالكاميرا ، أي المشهدة في الكتابة واللعب بالزمن ، من خلال  
إظهار الأبعاد النفسية لأبطال قصصك فما أسباب ذلك ؟

لما كان لا بد للكاتب القصصي من قدرة استثنائية على مراقبة الشخصيات ، ومتابعة تفاصيل  
الأشياء ، والأماكن ، فأننى بطبيعتي الذاتية وجدت نفسي منذ بداية إدراكي امتلاك ذاكرة تصويرية  
تتأثر بأي شيء كأنما ذاكرتي شريط سينمائي.

وبتلك الذاكرة التصويرية أجد نفسي خلال فعل الكتابة أستعيد تفاصيل المشهد الذي يصلح  
لإعادة تصويره كإداة فنية في مجال تكتيك الصياغة الروائية كفعل مواجهة.

فإذا أضيف لذلك اهتمامي بعلاقة المفردة الخاصة بالمحصلة العامة حولها فهكذا يمكنني -  
غالباً - الإيجاء بالمسكوت عنه والخبي من مكنونات أبطال قصصي.

ذاكرتي نعمة من الله ، وعذاب لحياتي أيضاً لأنني عبرها أسترجع - دائماً - وبون قصد -  
مآعشته وتفاعلات معه في الأماكن التي أقمت بها في الشوارع والمقاهي والحقول والمصانع ، حيث  
إننى عملت في مهن كثيرة وبأنعمال وسلوكيات غامضة وعاصفة ، يتماس مع ذلك شخصية الطفل  
الذي يسكن في ذاكرتي ذلك الطفل الذي أراد يوماً أن يكتب ليقول للعالم قصته هو من خلال  
قصص الآخرين ، إنني جئت إلى العالم كي أختصم معه ، أسأله وأجاده وأصطدم معه . ثم يقول  
البعض بأنني أكتب بالكاميرا ... أه يا عزيزي لو كان ذلك البعض من نقاد وكتاب هذا الجيل قد

عانى مثلما عانيت لكتب بألف كاميرا وكاميرا ..

جوركي القصة المصرية لقب لازم تجربة « صدقي » الإبداعية ، فهل كان لقراءتك الأولى للأدب الروسي أثر في ذلك ؟

نعم تأثرت - كثيراً - بحياة ومؤلفات الكاتب العظيم مكسيم جوركي ، وأوجه الاختلاف والتلاقى بينه وبين كبار كتاب جيله الروس ثم السوفيت ، لكن في إطار قراءتي الذاتية للواقع المصرى وتأملاتي في خبرة حياتي الشخصية ، ومعرفتي التي بدأت بالثقافة الدينية ومحاولات التعليم المدني التي حرمت منها في بداية حياتي تطورت مداخلتي الإبداعية وأكسبتهني قيماً اجتماعية ماكنت لأحصلها مالم أمر بتلك التجارب.

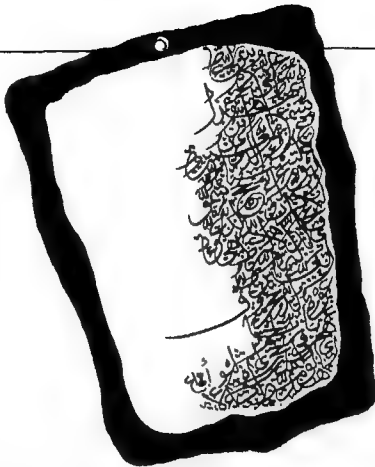
### الجدار واللباب

« لماذا لم تتكرر تجربتك في الكتابة للمسرح بعد مسرحية « الجدار واللباب » - رغم صنورها منذ أكثر من عشر سنوات ولماذا جاءت هذه التجربة متلخزة نسيياً ، رغم ماتمميز به كتابتك من حوار درامي ؟

مسرحية « الجدار واللباب » ليست أول مسرحية أكتبها ، سبق أن شاركت في كتابة مسرحية « شرخ في جدار الخوف » المأخوذة عن قصة لى بنفس الاسم مع الأديب محمد السيد سليمان ، وقد تحولت هذه القصة إلى سهرة تليفزيونية عرضها التليفزيون عام ١٩٦٥ . وكانت أول عمل يخرج المخرج المتميز محمد فاضل ، ثم بعد تحويلها إلى عمل تليفزيوني اشترتها الثقافة الجماهيرية أخرجها ستة مخرجين أولهم عبد الرحمن الشافعي الذي أخرجها مرتين عامي ١٩٦٨ و١٩٧٠ . مرة كمسرحية درامية تتناول نكسة ١٩٦٧ على مسرح السامر ، والمرة الأخرى كمسرحية غنائية راقصة ، وبعد ذلك أخرجها أربعة مخرجين على مسارح المنصورة وبورسعيد ودمياط وطنطا والإسماعيلية . وهم محمد سالم وعلى الفنون ورافقت النويري وأميل جرجس ، ثم قام حسين أبو المكارم بإخراجها في عام ١٩٧٢ على مسرح الأنفوشي بالإسكندرية ، وأخيرا انتهيت من كتابة مسرحية تراثية غنائية استعراضية تحت عنوان « قال الراوي » مازالت منذ الانتهاء من كتابتها أبحت عن مخرج يستطيع عرضها على أحد مسارح الدولة.

« كنت دائماً - من المؤمنين بفكر الواقعية الاشتراكية داخل النص الأدبي ، ألم أن هذه الفكرة قد تم تجاوزها ؟

ياعزيزي - منذ أكثر من أربعين عاماً وأنا مازلت أتذكر ؟ ملاحظات نقدية كتبها ناقد صديق يصف بعضهم قصصى بأنها تتضمن حواراً وسرداً عالي الرنين ، أقرب إلى المباشرة ، وأن البساطة والمواجهة في موضوعاتها ، أو حوارات أبطالها - عبر صراهم الطبقي مع واقعهم سببه نزوعى إلى التأثر بمدرسة « الواقعية الاشتراكية ».



مثل هذه الملاحظة اسمها - كثيرا - وأعتقد أن سببها هو أنني منذ بدايات كتاباتي كان همي في الأساس هو الصدق الموضوعي ، ذلك أنني تعودت أن أستجيب للصرخات في أعماق أحشائي ، وإذا كانت صرخاتي قد وصلت إليك ، أو سمعت بها فهذا بعد جديد يجعلني أشعر بالرضا ، فالاحتجاج هو الجذر الأساسي بالنسبة لي.

صدقني أن كل ما أكتبه أو أتحدث أو أتعامل به مع الآخرين يمثل مكوناً واحداً ، فهناك « هارموني » توافقي بينه وبين أصولي الطبقية وخطابي الأدبي مع كل عناصر مشروعى الثقافى العام - تجد ذلك متضمنا مع كل مفردات مكوناتى « أبوتى ، زوجتى ، مسكنى ، ملبسى ، سلوكى الذاتى والعام حتى أسماء مجموعاتى القصصية التى بدأت بالأنفاز ثم الأيدى الخشنة ثم شرخ فى جدار الخوف .. إلخ .. ، ذلك تلحظه - أيضاً فى انتمائى الفكرى ومواقفى السياسية على امتداد المتغيرات التى عاصرتها وسلوكى مع زملائى المثقفين والمناضلين الذين كانوا دائماً معى وحولى.

«من كل ذلك .. ألا تتفق معى فى أن الإبداع الروائى رسالة وليس مهنة ، رسالة يدفع صاحبها ثم السعى لتحقيقها.

وأخيراً - ببساطة ووضوح ألا ترى أن الواقعية الاشتراكية أنواع ، ومدارس ، وأن ما يصلح منها فى مجتمع قد لا يصلح فى غيره . ونحن هنا بحاجة إلى أصوات تنبه وأنواع من الصدمات المباشرة ، فى ظل مجتمع يسوده تقييب الوعي .

# حياته أحسن قصة

## ١.١

فى قصة « وجهان للحقيقة » فى مجموعة ( حد الجنون ) ، وهذه القصة نشرت مرة ثانية فى مجموعة ( زوجات الآخرين ) ، يقرر الراوى « شهدى » الذى شك فى إصابته بالفصام ، يقرر فى النهاية أن يكتب « مصوراً كل ما عانيته .. أكتب .. وأكتب .. وأكتب » . كلمات الراوى « شهدى » ، سيعيد الكاتب محمد صدقى ترديدها فى شهادته ( تجرئى مع عذاب الإبداع ) ( والى نشرت بمجلة الهلال عدد نوفمبر ١٩٩٤ ، يقول إن الكتابة ، سلاحى الذى أواجه به الوجود الذى اضطرب بين أحداثه وناسه ، مصرأ على الوجود من أجل تحقيق غايئى من ذلك العالم الذى صهرتئى معاناته .. وإن الكتابة فى أعماله وفى حياته تعنى المقاومة ، أو هى خط دفاع أول فى مواجهة عقبات واضطرابات الحياة . لقد عمل منذ السابعة ، منجداً ونجاراً واسترجياً وعاملاً فى ورشة وعدة مصانع ، وساهم فى تشكيل النقابات العمالية وسجن أكثر من مرة . صدقى يذكرنا بكتاب وسياسيين ، كتبوا روايات وقصصاً فى مرحلة من حياتهم كنوع من استكمال النضال ثم أخذتهم مشاغلهم السياسية والعملية بعيداً عن الإبداع . لكن كاتبنا استمر فى رحلة الكفاح والكتابة معاً .

يبدو أن هذه السطور ، كانت ضرورة للدخول إلى رواية ( رغبات وحشية ) آخر أعمال محمد صدقى والرواية الأولى له - بعد سلسلة من المجموعات القصصية - الرواية تدور حول شخصية « عنايات » مدرسة الفلسفة ، المثقفة - كعادة قصص صدقى فى المرحلة الأخيرة - هذه الشخصية تعيش يوماً واحداً ، يبدأ منذ الفجر وينتهى عند الغروب ، رحلة بحث من الإسكندرية إلى دمنهور من أجل حبیبها القديم « راجى » . رغم خصوصية هذه الرحلة الأنثوية من أجل استرداد الحبيب المفقود ، فإنها تتوقف بنا عند عديد من المحطات التى تتقاطع مع هموم وتاريخ الوطن وماحدث فيه من متغيرات ، فى رحلة العودة للإسكندرية بعد الفشل فى استرداد « راجى » ، كما فشلت قبل ذلك فى الزواج مرتين ، دائماً تختار التوقيت الخطأ والشخص الخطأ « راجى » منذ البداية ، أناى ، يبحث عن المال ، لذا فقد تزوج فتاة ثرية بعد رحيل « عنايات » إلى الإسكندرية . كذلك أخطأت فى اختيار الأزواج الصالحين كما ستخطئ فى عدم تقديرها للدكتور « أبو المعاطى » فى رحلة العودة تجلس بالقرب من بعض الشباب الذين كانوا فى حوار محمود حول فيلم ( إسماعيلية رايح جاي ) ، وأسباب تعلق الشباب بموضوعه . هذا النقاش فتح قوساً حوى مشاكل كثيرة مثل : البطالة وقضية التعليم والقطاع العام وصندوق النقد الدولى والاقتصاد الحر . يعود الراوى إلى القضايا الكبرى عند الحديث عن « جلال » و « حسنا » صدقى

عنايات" فى رحلتها للبحث عن ثلاثة جنهات ، بعد أن فقدت حقيبتها فى القطار ، ورفضت مساعدة أستاذ علم النفس التكاملى " أبو المعاطى .

التكنيك فى رواية ( رغبات وحشية ) ، تعددت مستوياته . البداية بطيئة وجمل سردية طويلة ومونولوج داخلى أطول ، ثم نقلة أسرع قليلاً بعد خروج " عنايات " من شقتها وركوبها القطار .

فى رحلة العودة زادت الشخصيات وكثرت الحركة الخارجية وتنوعت المشاهد يمكن أن نقول مع الناقد عزازى على عزازى صاحب القراءة الجيدة ، إن الرواية عبارة عن ، حيكات صغرى تترى فى بنى سردية مستقلة فى إطار متن حكاى طويل لتتعدد الحيكات بطريقة شبه بوليسية تتلام مع التقنية السينمائية التى تمثلها الكاتب فى روايته . والتقنية السينمائية التى توقف عندها الناقد لم يستفد الكاتب بها على مستوى التكنيك فحسب بل تسلكت السينما وعالمها إلى معظم نسيج الرواية ، هناك ذكر لأفلام ، مثل ( إسماعيلية رايح جاي ) و ( الكرنك ) ، والفيلم الأول دارت حوله قضايا وهموم وطنية، حتى أن مصير الشخصية الرئيسية فى الرواية " عنايات " ارتبط بالسينما ، فقد كانت تنتظر " أبو المعاطى " أمام إحدى دور السينما ، حينما قتلته سيارة " شاب أرعن من أولاد الإيه .. ثم فر بسيارته هارباً " .. فى ختام قراحتى الموجزة ، أحيى الكاتب والإنسان محمد صدقى ، الذى قال عنه ، عبد الفتاح الديب منذ أكثر من ربع قرن ، إن أحسن قصة لمحمد صدقى هى قصة حياته.

## أعمال محمد صدقى

قصص قصيرة مع دراسة لمحمود أمين العالم

الأنثار

دار سعد مصر ١٩٥٥	قصص قصيرة	الأيدى المضمضة
على نفقة المؤلف ١٩٥٧	قصص قصيرة	شرح فى جدار الخوف
الدار القومية ١٩٦٥	قصص قصيرة	لقاء مع رجل مجهول
الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٦	قصص قصيرة	أشياء لاتدعوا للدهشة
الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١	قصص قصيرة	أحزان الفارس الضعير
دار ألفد ١٩٩١	قصص قصيرة	الجدار واللباب
الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٤	مسرحية	حد الجنون
الثقافة الجماهيرية ١٩٩٦	قصص	زيجات الآخرين
الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٩	قصص	رغبات وحشية
دار الوفاء بالاسكندرية ٢٠٠٠	رواية	عالم محمد صدقى
دار الوفاء بالاسكندرية ٢٠٠١	دراسات وشهادات	مدافع الأب عياش :
	رواية ومعالجة سينمائية وسيناريو .	

مركز الحضارة العربية القاهرة ٢٠٠٣



## مستقبل المزاج فى مصر!!

### ابراهيم داود

وأعطوا أنفسهم سلطة إفسافية الهيمنة على المزاج العام.. الذى بات معتاداً ويفتقد إلى حيوية تطبيق بروح مصر المبدعة والتى أشارت طوال تاريخها إلى مواطن الخضرة والبهجة والعمارة والشجن والفناء والانتصار وحب الحياة.

لقد تعرفت إلى السائل والمسئول (نجيب و صالح) فى منتصف الثمانينيات عندما هبطت على القاهرة للعمل والإقامة ، وأعرف لماذا يتحدث نجيب هكذا .. وهو الذى كتب ذات مرة مقالا انتهاء باستئذان القارئ ألا يكمل لأنه «وراء اكتتاب» لقد كانت القاهرة رحبة قبل خمسة عشر عاما ، ومزاجها جميل ، وكان هامشها الثقافى والفنى السياسى قوياً .. الكبار كانوا كبارا يستمعون إلى القادمين متلى بحب وطمأنين وفرح . قابلت

سأل الشاعر نجيب شهاب الدين الشاعر محمد صالح عن «حاله» فأجابته الثانى- كما يجيب الناس- «كويس والحمد لله» .. فرد نجيب محتداً وهو يشيح بيديه «كويس ازاي .. دا أنا ها ابلغ عنك؟» ليتحول الرد بين الصديقين إلى لحظات من الضحك المتواصل ، لأنهما -وهما على مشارف الستين من العمر- يبعثان مثل ٩٩٪ من المثقفين المصريين والعرب عن مبررات للضحك الذى بات عزيزاً جداً منذ سنوات طويلة لأسباب يطول شرحها .. ولكنها واضحة عند الجيل الذى كسرت هزيمة ١٩٦٧ ، وغالبها الاتقياء منه .. والذين لم يبتئوا لأنفسهم قصورا على الاطلاق .. مثل غيرهم من الذين أصبحوا سعد كل هذه السنوات-حماة القيم والعادات والتقاليد والنوق..



فتحى وشوقى فهيم وأيضاً فى الإيتليه .. أتى طوال الوقت أمام أشخاص مشغولين بالفن والمستقبل . كانت الثقافة المصرية بعيدة جداً عن شارع «شجرة الدر» فى الزمالك وعن «المجلس الأعلى للثقافة» فى دار الأوبرا . وفجأة حدث الفوز العراقى الخبى الكويت ثم القصف الأمريكى الهمجى للعراق وبدأ عقد الثقافة فى «الانفراط» تدريجياً . لتخلو الحياة تدريجياً من التواصل بين الأجيال .. بعد أن اتفقت السلطة التى تخاف من البهجة إلى هؤلاء الحالمين .

وقررت أن أترد «صبيانها» فى هذا الهامش الفنى والمتماusk (والذى أشرت فقط إلى بعض من عرفت منه) وتم تدريب هؤلاء «الصبيان» على فنون الاختيالات المعنوية والتنمية .. معظمهم لا علاقة له بالفن . وهؤلاء هم الذين يتحدثون باسم الوطن والوطنية أكثر من الزعيم محمد فريد ليضطر «الكبار» إلى الانسحاب من المشهد ، ومات البعض ليظهر مزاج آخر يقوده من يدفع الفواتير ومن ينشر للأدباء ومن يمنح التفرغ ومن يبعث بتذاكر السفر لتمثيل «الوطن» فى الخارج .

أما أطراف البهجة من جيلى (والذين تجاوزوا الأربعين) فمنهم من مات مثل إبراهيم فهيم وعمر نجم وخالد عبد المنعم ومجدى الجابرى ، ومنهم من سافر للعمل فى الخارج ومنهم من تزوج وجلس خارج الكادر ليعلم أطفاله فضيلة «الأدب» . ومنهم من وضع نفسه فى سجن الوظيفة البيروقراطية التى لا طموح فيها لأمثاله ومنهم من عمل «نصاباً» من أجل مال وقير ، ليجلس -بمظهره وسخائه- على الطاولة التى يجلس إليها رموز الزمن الجديد .

وصانقت لحظات البهجة مع أصدقاء كبار مثل يوسف إدريس وخيرى شلبى وأحمد فؤاد نجم ولويس عوض وإبراهيم منصور وسيد حجاب ، وعلاء الديب وبهجت عثمان وعبد الحكيم قاسم وإبراهيم فتحى ومحمد مستجاب ونبيل تاج وفتحى سعيد وأثور كامل وغالى شكرى . وغيرهم . كانت الأيام أوسع ورعاية الصدر تسبق الغضب . لم يكن مسموحاً بالحديث إلا عن الفن والحياة القائمة . كان «المزاج» عالياً ، والكل مشغول فى صناعة البهجة أو البحث عنها ، ننتقل يومياً ، نعم يومياً ، ولسنوات طويلة من جلسة خيرى شلبى فى المقابر إلى حدائق من الغناء والشعر والموسيقى سرية عند الفاجوسى الكبير أحمد فؤاد نجم أو فى أكاديمية الحدائق عند حسن الموجى ومحمد جاد وحامد الصناوى أو فى الخليل عند أشرف سلامة أو عند سامى السيوى ورضوان الكاشف أو فى مصر القديمة عند نجيب شهاب الدين أو عند أحمد عبد العزيز فى شبرا .. أو عند عبده جبير فى السيدة زينب .

كان وقتاً كبيراً بين الأصدقاء الذين يذهبون أيضاً إلى أعمالهم ويكتبون . وكانت المحطات الرئيسية تمر بوسط البلد كان مقهى ريش أوسع مما هو عليه الآن .. تسفل المقهى لتجد لويس عوض ونعمان عاشور وفتحى سعيد وعفيفى مطر وأثور كامل ويتر توفيق وعبد الوهاب الأسوانى وعبد الوهاب البياتى . كانتهم فى استقبال الشباب الذين ألقت بهم القطارات إلى هذه المدينة المتوحشة الجميلة فى الكوزم كان يوسف إدريس وصحبته . وعلى البستان «الشعبى» يجلس إبراهيم

ومع كل هذا يستطيع المراقب للمزاج العام في الحياة الثقافية أن يجد عدداً قليلاً من جيل الستينيات ما زال يفتح الذراعين للجديد ويبحث طوال الوقت عن البهجة مثل علاء النيب الذي ما زال يفتش عن القيمة ويصادق الصغار مع إحساس راق بالمسئولية.

لقد أصبح المشهد مريكا لدرجة كبيرة إذا كنت من المستسلمين للإعلام الرسمي والفضائي وبعض الحزبي، تفتح الجرائد أو التلفزيون لتجد يومياً سرانقات يتم فيها اليكاء على الحاضر، وما الت إليه الأحوال بسبب الشباب المتهور غير المسئول !! وكان هؤلاء الشباب ليسوا نتاجاً لتراكمات سوء الفهم وقلة الحيلة،.. انظر إلى حال الثقافة في مصر.. ستجد القائمين عليها في السلطة طبعاً هم أبناء الماضي الذي أودى بالجميع إلى هذه اللحظة، حتى عندما يظهر مشروع عظيم مثل مكتبة الأسرة ستجده يحتفى بهذا الماضي ورموزه والذي لولاه ولولاهم لكنا الآن بلا معرفة ولا ثقافة ولا يميزون، وإذا احتفت بالماضى، يكون الاحتفاء بشباب سمير سرهان في الصحف، وخذ أيضاً الذين يعملون في السياسة والصحافة والرياضة والأعلام.. كان التاريخ ترف ولم يعد في الامكان أبدع مما كان!!.

\* يذكر لنا علماء الوراثة أن الفرد يرث خصالا يرجع زمنها إلى أجيال بعيدة من الأجداد تنتمي إلى أحد الأبوين ويذكر لنا علماء النفس (ومن أشهرهم يونج) بوجود ذاكرة تجميعية ترجع إلى الماضي البعيد.. وإذا وضعنا هاتين المعلومتين جنباً إلى جنب، يمكننا أن نستخلص أن الشعوب

كالأفراد ورثت هي الأخرى خصالا وذاكرة تجميعية سياسية، هي بمثابة الأسمنت تربط أناساً معاً كشعب وتفعهم إلى تطوير خصائص تميزهم عن غيرهم من الشعوب.. والتاريخ مستمر استمرار الذاكرة، ويندر أن يظهر انقطاعات فجائية، بالرغم من وقوع كليهما في هفوات، ويجب أن نتذكر قبل كل شيء أن التغير الاجتماعي في الماضي كان بطيئاً وأن التأثيرات السياسية والاجتماعية الجديدة قد أخذت تماماً، ما أمكنها، أساساً تقليدياً قد يزول أو لا يزول بمضى الوقت وقد يندمج في الجديد تحت نوافع قوية، أو قد يقوض الجديد وقد يكشف عن رقع من المجتمع التقليدي القديم على حد تعبير د. عفاف لطفي السيد أن التحولات التي شهدتها العالم في السنوات العشر الأخيرة فقط تتجاوز ما تحقق في الماضي خلال قرون.. وبالتالي أصبحت معطيات الواقع غير قادرة على تقديم إجابة واضحة عن سؤال المستقبل.. وبالتالي لم تعد الأجيال السابقة والتي افترضت- طوال الوقت- على أنها تمتلك إجابات نهائية تستطيع اقناع شباب في العشرينيات من عمره أن صالح عبد الحى أفضل من محمد الطو مثلاً أو أن رفعت الفانجيلي أفضل من وليد صلاح الدين أو أن القطارات «الملكية» أفضل من القطار الفرنسي السريع.. وبالتالي لم يعد هناك منطق في فرض نوب أو فرض الوصاية على المجتمع من قبل أى شخص.. نحن نعيش لحظة تبدو أسنة وتبدو أيضاً مقبضة.. هكذا يقول الأوصياء المكتوبون في شتى المجالات.. فمثلاً يقول الروائي المبتدئ الكبير محمد البساطي «مفيش

حاجة تفتح النفس» ويؤكد -سئل جيله- أن الماضي كان أفضل ، لأن «الوطن» كان خالياً من الفساد ولم تكن الإصلاحات «بالقطارة» كما يحدث الآن !! أما الكاتب الستيني أيضاً صلاح عيسى فقال ذات مرة للأهرام العربى إن الجيل الجديد براجماتى «نفعى» وأحزانه وأفراحه ومعاركه تتم وفق مصالح شخصية ضيقة الأفق ، ولا تتجاوز ذلك إلى أى هم عام أو قيمة كبيرة ، وبالتالي فهو لا يكتب إلا حال فشله فى الحصول على مكاسب ومنافع شخصية!! هذا الجيل الجديد ، الذى فقد النموذج» والذى لا يجد عملاً يعانى الإحباط.. مضطر لأن يدافع عن حاضره ومستقبله .. بطريقته التى قد لا تروق للأجيال التى دفعت به إلى هذا المصير .. هذا الجيل -رغم كل مشاكله- هو الذى يحمل رؤية البهجة فى مصر والوطن العربى «هو الذى يصنع فناً مختلفاً فى جميع المجالات وبخيال لم يتخرج من منظمة الشباب أو الاتحاد الاشتراكى أو الحزب الحاكم . وستكون المصيبة كبيرة إذا كان هذا الجيل «الجديد» غير قادر على اختراق حاجز الرصاية بالنكات أو غير قادر على الثقة فى المستقبل.

إن حكمة «أيام زمان» أصبحت مثل نكات الستينيات التى ما زال يروج لها الاعلام المصرى على أنها كانت فناً راقياً «أيام الفن الجميل» المزاج المصرى الآن أصبح محتلاً ومكبلاً بالحصرة على ما فات ، كأن «ما فات» هذا كان شيئاً مبهراً يوجد فى أوساط الشباب مزاج حى ومتدفق ، يجلس خلفه خيال غير مشدود بمعايير

معملية «قابلة للتجهيز» خيال مرتبط بالحياة لا يتصورات عن الحياة.. قادر على التحايل على الحواجز والمتاريس التى يسرف الآباء فى وضعها أمام المستقبل كأنها نقاط تفتيش .. لم يأخذ «الوطن» فى تكوينه على أنه شيء «مجازى» هو مواطن .. يمتلك فطرة سليمة ويعرف أعداءه ، فى الجامعات ما زال الطلبة فى مصر قادة وجدانها .. هم الذين يتظاهرون بدون ترتيب ضد إنتهاكات اسرائيل ضد أهلنا فى فلسطين .. فى الوقت الذى -تظهر على حياء فى مقاهى المثقفين -دعائى لجمع توقعات إيدانة لا تصل إلى أحد ..

هم الذين اتعشوا صناعة السينما فى السنوات الأخيرة وهم الذين يكتبون شعراً جديداً ليس على «مقاس مزاج» الذين يريون شعراً كالذى تعهوا عليه وهم صغار وهم الذين تقدموا فى مجالات الكمبيوتر والانترنت بشكل يبعث على الفرح.

المزاج المعتل فى مصر بعيد عن الروح الشابة التى تتقدم إلى المستقبل شامت السلطة أم أبت .. لأن الذاكرة التجميعية التى جعلت من مصر شعباً عظيماً قادرة على المباغته .. وصياغة مستقبل خال من الفساد ومن هديمى الموهبة الذين يتقدمون المشهد لأسباب لها علاقة بالنولة البيروقراطية القديمة.. التى ستكشف -يوماً ما- أن مستقبل المزاج المصرى فى حاجة إلى دماء جديدة لاتقدس الماضى الجميل ..الذى أودى بنا إلى ما نحن فيه.



## كوميونة فى ملوى

### إدوار الخراط

لم يكونوا من المطاريد بالمعنى الدقيق .

كانوا عشرين شخصاً أثروا الحياة الحرة على الجبل فى الصعيد.

عبد المولى كان قد سافر إلى أمريكا ، اشتغل فى بوكا راتان ، فلوريدا ، مرمطوناً ، ثم جرسوناً فى مطعم يملكه أرمنى مصرى عجوز هاجر فى الستينيات ، ثم فتح الله على عبد المولى فعمل على عربة يد يبيع فيها الفلافل والهوت دوج ، ولكن ثم قلقاً كان يمرض روحه ، وهو القادم من ملوى ، يثرقه إحساس غامض أن هذا العالم ظالم ، بشكل عام ، وأن شغلة الرأسمالى الصغير لاتريحه — مع أن مكسبها لا بأس به ، بائع « البنزيس » الصغير ، غير آسف.

رحل إلى كوبا ، اشتغل فى مزارع القصب ، سحرته أسطورة جيفارا ، وافتتن بحكايات الكوميونات التى تنبثق من قلب مصاعب لا تقبل لأحد بها ، فى مجاهل كولمبيا ، حيث يحارب الثوار منذ الستينيات ويقاثلون عسكر الحكومة وصفف المؤامرات الأمريكية ، مطالبين بالإصلاح الزراعى، والعدالة للفقراء والكرامة للمستضعفين فى الأرض.

رجع عبد المولى الجعفرى إلى ملوى هاله ماعاينه من تقول « الجماعات » ومتو السلطات الانتفجارات والاغتياالات بالليل ضد النصارى والمسلمين سواء ، والدبابات والمصفحات تشق المدقات الضيقة والطرق بين الغيطان، وتخرق الزراعات وتدمر أخصاص الفلاحين المشتبه فى تواطئهم أو الذين لا يهتم ولا عليهم ، سواء ، شتان بين القتال الملحن فى باتشو ، لا تكاد تبعد عن بوجوتا ثلاثين كيلو متراً ، فى سبيل الحرية والعدل وحق الناس فى الحياة ، وبين القتال غير الملحن فى ملوى على المسافة نفسها تقريباً من الدنيا ، من أجل فرض سطوة النص السلفى والسعى نحو الاستئثار بسلطة الحقيقة الظلامية.

على ظهر صورة جميلة للأميرة فوزية ( أو هى الملكة فريدة ؟ ) نشر مايلى فى عدد قديم من مجلة « الاثنين والدنيا »:

« إنه فى يوم السبت ٢٩ يناير سنة ١٩٣٨ طول اليوم بناحية قلبا مركز ملوى ويوم الاثنين ٣١ يناير سنة ١٩٣٨ طول اليوم بسوق الأثمنين مركز ملوى سبياع علنا الفلال المبيطة بمحضر الحجز ملك حميدة عبد الباقي إبراهيم بقلبا ، تنفيذاً للحكم نمرة ١٨٢ سنة ١٩٣٧ وفاءً لبلغ ٨٣ قرشاً صاغ بما فيه النشر كطلب عبد الرحمن أفندى مصطفى المحامى بملوى قطى راغب الشراء المحضرة.

طول يومين وفى ناحيتين مختلفتين تباع بالمزاد ، علنا « غلال » وفاءً لبلغ ٨٣ أى والله ، ثلاثة وثمانين قرشاً صاغاً.

بينما كانت مصر الرسمية - وربما الشعبية أيضاً - أو جانب منها - تحتفل بأفراح العائلة الملكية من سلالة الألبانى (أو المقتونى) ؟ تاجر الدخان المغامر صانع مصر الحديثة وولى نعمتها المعاصرة، عندما سافر عبد المولى الجعفرى إلى القاهرة وجد طريقه إلى جماعات متناثرة ضئيلة العدد وعدمية الأثر من بقايا اليساريين وقلوب التروتسكيين وشداة الفنادين والشباب الغض النازع نحو أشواق جياشة غير واضحة ، صبياناً وبنات،

كانوا شرنة من أولاد عائلات عريقة المحت حطت بها الأحوال من ناحية ، أو من جنور الكادحين فى دمالين المصالح الحكومية ومحلات البقالة الصغيرة التى أصبح اسمها « سوبر ماركت » وعمال مصانع بيعت للقطاع الخاص برخص التراب فخرجوا على المعاش المبكر والمكافآت التى سرعان ماتبخرت فى مرارة الفلاء وجنون الأسعار.

أما الأولاد فكانوا محترقى الأعين محترقى القلوب ، فى التفسيرات القديمة التى يهت وعلها شعارات مثل I Look for love أو حتى الشعار القديم جداً " Make Love not War " والجزم الضخمة بالكموب المطاط والروشوش القماش ، أما البنات ففى البلوزات الكاجوال نصف الكم عليها الشعارات نفسها أو مايشبهها والبنطلونات الجينز الضيقة والأحزمة العريضة ، وشعرهن فى

العادة منكوش بقصد وتأثق أو عن إهمال واقتناع « أيديولوجى »

ومنهم كون عبد المولى الجعفرى كومبونة ثورية فى الجبل الشرقى عند ملوى.

بعد مقابر بنى حسن إلى الجنوب ، بين وعور الجبل وشعابه اكتشف عبد المولى ثغرة فى وجه الصخر ، مسدودة بالتراب القديم وصغار الحجارة والحصى المتهاوى ، رفعها بمهونة ولدين ثلاثة من جماعته الثورية اليسارية الصغيرة ، لم تتوان بنت أو بنتان فى المشاركة على سبيل المساواة . كانوا فى رحلة استكشافية و« ثقافية » لتقصى مقابر بنى حسن سعياً إلى « الارتباط بالتراث وتمهيداً لصناعة المستقبل » كما كانت تجرى أقوالهم.

انفتحت الثغرة عن قاعة فسيحة معتمة لولا أن نفذت إليها شمس الضحى العالى ، وهبت عليهم رائحة كثيفة مثقلة بغبار آلاف السنوات المغلق عليه فى المقبرة الواسعة المنهية ، تعثرت الأقدام فى الحجارة المتناثرة على أرضية الجرانيت المكسوة الآن ببطقة من التراب والرمل الدقيق. عندما اشتعلت عيذان الكبريت لمحت الجماعة الطاووس الجرائتى الهائل ، غطاؤه قد أزيح وانكسر ، لم يجدوا فيه إلا بضع مزق من أربطة كتانية سرعان ماتحلت واستحالت هشيماً ورائحة النظرون والقطران الخافتة.

جدران المقبرة العالية وسقفها الذى لا يرى لم يبق عليها إلا أثارات باهتة من ألوان لاتكاد تستبين وخطوط سوداء من هباب حرائق قديمة تصعد مستدقة نحو السقف البعيد ، على نقوش غائرة من رسوم وكتابات هيروغليفية قد أمحت تقريباً ، كأن المقبرة لم تستكمل ، أو تعرضت للنهب والتشويه. عادت الجماعة إلى المقبرة النائية ، نظفها الأولاد والبناات بالجواريف والمكانس المتخذة من خوص النخيل الجاف ، وجاموا مراتب ومخدات وملاعات ، وحملوا على أكتافهم مائدة خشبية وكراسى من غير ظهر صعدوا بها قمة الجبل وأوشكوا أن يتردوا فى مهاويه.

فى الكومبونة التى أطلق عليها الكوميونات اسم « مخيس » ، كانت عدة الحياة موقد بوتاجاز منتفخ البطن وأوان من الألمنيوم والبلاستيك وإبريق الشاي وكنتكة قهوة كبيرة ، والتعوين الأسبوعى من الملح والبن والشاى والزيت والخضار والفاكهة ، يجلبونه من السفح تحت ، وجراكن الماء المغلى سلفاً يستخدمونه بحساب دقيق ، لاتعوزهم أكلة سمك بلطى مقلى أو فراخ مشوية ، وطبعاً علب التونة والسردين ، وحتى علب الفول المدمس والبامية من قها وإدقينا.

لم تكن الكومبونة بحاجة إلى تقنية الصرخة البدائية Primal scream التى لقنها عبد المولى عن ثوار بوليفيا ، لم تكن الكومبونة يوتوبيا أو مدينة فاضلة قاما ، مشاكلها ومصاعبها ومشاقها وتعثرها ونجاحاتها كلها واردة.

كانوا قد مهدوا نحو فدانين ثلاثة من الأرض فى واد عميق غائر قراح لاما به ولا تبت برى ، يقع بين

ضلعين من الجبل ، كان الوادى تقريباً على مستوى أرض الوادى الخصيب ، ينزلون إليه ويتوكلون منه بين شعاب الجبل ومضايقه ويطون فجاجه وأحنائه ، كان أسامة وأوديت وجيهان مهندسين من خريجي هندسة القاهرة وعين شمس ، واستطاعوا يشغل شحاته وشكرى وفيليب أن يحفروا بئراً وبيت بها الأرض وأبنت ، زرعوا الطماطم والجرجير والملوخية ، وعلى براح رملى قسيح طلعت حبات البطيخ الكبيرة راقدة على أغصانها الممتدة المتفرعة ، كان جميع أعضاء الكوميونة يشتغلون ، كلاً حسب جهده ، ويأخذون كلاً حسب حاجته .

كان الأكل والشغل يوزع بالتساوى الدقيق بين أعضاء الكوميونة ، لافضل لأحد فيها على أحد ، من أول المؤسس والقائد عبد المولى الجعفرى إلى أسامة وأوديت ، علاء وشيما ، شريف ولنده ، هشام ونجوى ، ميخائيل وليلى ، شكرى وكريمان ، شحاته وجيهان ، فيليب وسعاد ، أيمن ومادلين ، عصام وهدى .

أما الحب - وصنع الحب ، فقد كان ثم كود خلقى مضمراً ( من غير بلاغة ومن غير تنظير ) يكفل نوعاً من التحقق الجنسى وما أطلقوا عليه « طهارة التحرر الثورى » .

كانت الإشاعات ، طبعاً ، والأقاويل ، تتناثر حول « المطاريد السياسيين » . ولم يكن أحد يعرف على وجه التحديد من هم وماذا يفعلون وكيف يعيشون فى أعلى الجبل الذى يستغرق الوصول إليه ساعات من المشى والهبوط والصعود والالتصاق بهيود الجبل وقننه وأكتافه ، كما يتطلب تطهير المذقات الضيقة والمخارق الوعرة من الحجارة والحصى ودغلات النباتات الوحشية الشائكة المنبهة فجأة من أبعاض الجبل تكاد تسد المسالك الوعرة .

لكن « المطاريد » كانوا قد اشتد عودهم ، وأخشوشنت أيديهم ، وبهتت الشعارات على قمصانهم ، بعض الرجال أثروا الجلابية الصعيدى ، والفانلة واللباس ، عوضاً عن القميص والبنطلون ، كما اتخذت البنات الجلابية الصعيدى المرححة .

آثر المركز أن يفض الطرف من هؤلاء « المجانين » ، ماداموا لا يشكلون خطراً على الأمن ، لم يستطع المخبرون وأفراد المباحث أن يجدوا فى سلوكهم ما يثير الريبة أو الخشية على الاستقرار ، بل ظهرت نظرية « أمنية » : أنه يمكن إذا اقتضت الحال أن تستفيد منهم ضد « الجماعات » وأن تركهم يضربون بعضهم بعضاً .

كان فيليب صعيدى الأصل ، خشن الملامح ، صلباً وعنيداً ، عظمة زرقا ، كما يقال ، نزل يشتري الزوادة الأسبروعية ع المغارب من سوق الثلاثاء فى ملوى .

طخوه .

جاءت زخة نار من بتدقية مكشوفة الفوهة ، انبثقت مسددة إليه بالضبط من كوة ضيقة فى خص



قديم من الطوب اللبن على جانب السوق ، جندلته الطلقات . سقط على الفور مضرجاً بالدم المتدفق ، تطايرت عظام الجمجمة وفنات المغ واحترق جلد الوجه من وقع الرصاص المنطلق قريباً جداً منه ، وعندما وصل البوليس والنيابة كانت الجثة قد غطيت بورق الجرائد الذي يلقه بقع واسعة من الدم ، وكان الخرص مهجوراً وخاوياً.

قيل إن وراء القتل ثأراً قديماً منسياً .

قيل إن الجماعات قررت أن تلقن « النصارى الكفار » درساً وأن تعطيههم إنذاراً .

قيل إن من أعضاء الكوميونة بنت مسلمة لم يطق أهلها صبراً على فضيحتهم فانتقموا منه وطهروا عرضهم.

تفككت بعض عرى الكوميونة بين من غادرها ونزل إلى مصر ومن بقى . أصر اثني عشر منهم بالضبط على مواصلة « الحياة فى الحرية » ولملمة حطام « ممفيس » هل كان من بينهم يهوداً ؟ الأمور لم تعد واضحة وقاطعة و يقينية.

هل تستمر الحياة فى الحرية بسلام ، من غير عنف ، أم سيصبح الرد بالعنف حتمياً وإن كان غير مرغوب ؟

الآن هل تتركهم السلطات فى حالهم بعد أن انكسرت شركة « الجماعات » ( ربما إلى حين وربما لا )

ولم تعد السلطات بحاجة إلى رديف احتياطى لمواجهة عنف « الجماعات » ؟

قيل إن الاعدادات تجري لشن تجريدة تطلع الجبل وتنهى الأسطورة.





## أنا هاريس شيمل والتصوف الشرقي

ع. ش

خلال الأعوام الماضية كان هناك إقبال كبير على محاضرات أناماري شيمل في ألمانيا ، وبالأذات بعد حصولها على جائزة السلام من اتحاد الناشرين الألمان. لقد كانت تلقى محاضراتها دائما وهي واقفة ، وأعجبها مقعضة ، فيما نراعاها تقبضان على حقيبة يدما . وربما كان ما تلقىه شيمل ليس بالجديد تماما ، إذ أصبحت الكتابة ولعا بالنسبة للسيدة غير المتزوجة بحيث كانت تنشر كل عام كتاباً على الأقل ، ومنه تحفظ المحاضرات التي كانت تلقىها فيما بعد (هي اليوم أكثر من مائة كتاب بالألمانية والإنجليزية وبعض اللغات الشرقية) لكنها كانت تنقل مستمعها في الحال إلى الشرق موطنها الحقيقي.

أستاذة الجامعة أناماري شيمل الحاصلة على دكتوراة في الدراسات الإسلامية وأخرى في علم الأديان ، ترجع نشأتها إلى إيرفورت بحيث ولدت في ٧ أبريل ١٩٢٢ . وفي عام ١٩٤١ حصلت على الدكتوراة في برلين تحت إشراف هانز هابنرش شاتنر ، ثم نالت درجة الأستاذية في ماربورج عام ١٩٤٦ ، حيث حصلت على الدكتوراة الثانية في علم الأديان عام ١٩٥١ على يد معلمها الجليل الثاني فريدريش هايلر وفي ماربورج أيضا عملت مستأذ منتدب ، ثم شغلت فيما بعد منصب الأستاذية في كل من جامعات : أنقرة (١٩٥٤) ، بون (كممشارة علمية ١٩٦١) ، هارفارد (١٩٦٧) كانت تقطعها دائما فترات من التوقف تقضيها في الشرق. وبعد خمسة وعشرين عاماً من التدريس في هارفارد عادت أناماري شيمل إلى ألمانيا ، حيث ماتت يوم الأحد ٢٦ يناير في الواحدة والثمانين من عمرها.

ليس من السهل التعرض بالشرح لإسهامات عالمة الجليله فلقد كتبت في جميع فروع الدراسات

الإسلامية والاستشراق، وقامت بالتدريس كمعلمة شغوفة لاتعرف الكل . لكن عشقها الأكبر كان هو التصوف الإسلامي ، ويوجه خاص عند جلال الدين الرومي (مات ١٢٧٣ ) ، الذي قرأته لأول مرة عام ١٩٤٠ حيث أصابتها أشعاره «مثل الصاعقة» كما صرحت مؤخراً كما يرجع إليها فضل إطلاع الجمهور العريض في الغرب على التصوف الإسلامي ، بعد أن كان مقصوراً على فئة معينة ، إذ انتشلته من سديم العزلة وقدمته إلى المذاهب الفكرية والشعرية السائدة.

ورغم أنها كانت تعمل في مجالات البحث الأكاديمي من خلال نظريات الفيلولوجيا (علم اللغة المقارن) ، إلا أنها كانت تعتقد أن لب الإسلام في الصلاة . لقد تناولت العديد من الجوانب التي كانت مهمة حتى ذلك الوقت من جانب المستشرقين التقليديين، مثل علم الأديان المقارن وبخاصة الثقافة الهندوسية إسلامية لشبه القارة الهندية في جميع وجوهها غير النوجماتيقية . ولقد منحت باكستان أناماري شيمل الجنسية الفخرية ، كما حصلت من جامعات حيدر آباد وبيشاور إسلام آباد على الدكتوراة الفخرية . ويمكن أن يقال أن كتابات أناماري شيمل ينبغي أن ينظر إليها كتصحيح للصورة الشائعة للإسلام في شبه الجزيرة العربية، والتي تتسم بالصرامة غالباً في رأي الكثير من الفيلولوجيين الأوروبيين . كما ترجمت شيمل العديد من الأعمال عن العربية والتركية والفارسية والسندية والأردية، وكانت تنظم الشعر أيضاً ببديهة عظيمة.

لقد سئلت أناماري شيمل ذات مرة ، لم اختارت مهنة بشعة مثل التخصص في حقن الدراسات العربية والإسلامية حيث أجابت قائلة : «لأنني كنت في حياتي السابقة أرملة هنوسية ، لا تود أن تحرق» . لكن السيدة شيمل لم تكن من أنصار المساواة بين الجنسين (Jeminist) ، حتى عندما أصدرت عام ١٩٩٥ كتاباً عن النساء في الإسلام . ومع ذلك فقد قدمت الكثير للباحثات في الدراسات الشرقية فحين أرادت استئناف نشاطها الأكاديمي داخل ألمانيا وهي في الخمسين من عمرها، لم يكن مسموحاً للمرأة في ذلك الوقت أن تشغل مقعد الأستاذية . فيما قد صارت الآن العديد من مقاعد تدريس العلوم الإسلامية والاستشراق في ألمانيا تحتلها سيدات . وإنني أعتبر ذلك من جلائل أعمالها .

إن عظمة أناماري شيمل تكمن في أنها طوال حياتها ، حتى بعد أن تقدمت في السن ، كان لديها رؤى وأخيلة روحانية . بسبب ورعها الشديد ، وعشقها للشرق بشكل غير نوجماتيقى تماماً . ولقد حاولت بصبر في جميع حواراتها أن تقضى على التعصب الأعمى ضد الإسلام . ولأن لها العديد من التلاميذ والتلميذات في أمريكا وألمانيا وبلاد الشرق ، يكاد يكون العالم بأكمله حزيناً على فقد العاملة الجلية التي كانت تحظى بتقدير كبير خاصة في ألمانيا ، رغم تواضعها الشديد ، حيث صارت قوة للكثيرين .

لقد ختمت أناماري شيمل سيرتها الذاتية (المشرق والمغرب) بحياتها الشرق غربية (بمقولة منسوبة للنبي محمد الناس نيام، فإذا ماتوا إنتبهوا» تلك العبارة التي صادفتها في أسطورة هندية عام ١٩٢٩ ، وأضافت إليها : «وإنني أؤمن بصحة، لا يمكن لنا أن نصفها أو نتخيلها»

حتى نشهد الحياة الأبدية

نحلق

نفنى...



**محمود الحلوانى وهند القاضى :**

## **الشعر يخرج من القفص**

**حلمى سالم**

صدر فى الشهور القليلة ديوانان جديدان من شعر العامية المصرية ، الأول للشاعر محمود الطوانى بعنوان « مجرد حبة هلاهيل » ( عن سلسلة « كتابات جديدة » بهيئة الكتاب المصرية ) ، والثانى للشاعرة هند القاضى بعنوان « بقية ضل » ( عن دار شرقيات بالقاهرة ) .  
والديوانان عندى ، عملاق مهممان فى مسيرة شعر العامية المصرية الراهنة ، لما يخطويان عليه من ملامح مميزة مشتركة :

أول هذه الملامح ، هو نجاح الديوانين فى كسر النمط المتكرر للإنتاج الكبير المتشابه الذى وقع فيه معظم ( ولا أقول : كل ) إنتاج شعر العامية المصرية فى العقدين السابقين . وقد وصل ذلك التشابه إلى حد التطبيق فى الموضوعات والمفردات والصور ، بل والأداء . فعز التفرد ، وندرت الخصوصية .  
من هنا جاءت أهمية هذين الديوانين - وحفنة محدودة غيرهما - فى الخروج على « القضبان » .  
ثانى هذه الملامح ، هو الإيمان بالمعرفة وخفائها فى الوقت نفسه ، ففى هذين الديوانين شعر ينطلق من ضرورة الثقافة للشاعر ( على عكس ما يعتقد الكثيرون من شعراء الكتابة الجديدة ) ، لكنه شعر لا يعمد إلى إظهار هذه الثقافة أو المعرفة حتى لا يذو النص بعثها الثقيل ، بل ييئها مستخفية متوارية ، تتم ولا تقول ، تشئ ولا تصرخ ، توحى ولا تصرخ .

ثالث هذه الملامح ، هو تجسيد المازق الوجودى الذى يعيشه « الوضع البشرى » كله ، عبر الاغتراب الذاتى الذى يحياه أشخاص حزانى غير متحققين فى نظام اجتماعى سياسى ثقافى يدفع أفراداه (

لاسيما الحساسين ) إلى العزلة وعدم التكيف مع مجتمعات القاهرة . ففي « مجرد حبة هلاهيل » يهمس محمود : « بلاها أى شيء قاهر على الحركة / يبعدين هتطلع له أجنحة ويطير/ ساعته مش هيرحمه الفضأ / ومش هيعرف يرجع تانى / للخرابة » . وفي « بقية ضل » تهمس هند : « تصور / لما طير يختار / يقعد على ترابيزة بكراسي / بدل مايروج يجيب / سابع سما / بضرية جناح » .

رابع هذه الملامح ، استخفاء « القضايا الكبرى » فى إهاب من صفائر الأشياء والموجودات والرؤى ، فيتحقق بذلك قول العرب الإقمنين إن « البلاغة هى تعظيم الأمور الصغيرة ، أو تصغير الأمور العظيمة » . ويتعلق بذلك بروز أسلوبين فنيين : أحدهما هو اجتلاب الشعر من « مقلوب الشعر » ، كما فى الأمنيات السوداء التى يتمناها الطوائى لشخص يحبه ، حين يقول : « أنا لو منهم/ أمتنع عنه الطلوكوز / والسوائل / والفيتامينات / والزيارات / ودما والوالدين / وارميه فى الشمس يجف / لحد مايتشقق قلبه / وتتفرط حباته » . وثانيهما هو ولوج الموضوع من النقطة غير المعروفة فيه ( النقطة العمياء ) لا من النقطة المشهورة المعلومة كما فى التفات القاضى إلى مأساة صخرة سيزيف لا إلى سيزيف نفسه ، حين تقول : «اللعة ماكانتشى الحجر / الوهم كان هو العقاب /وهومك بإن الحجر / طالع بييجرى وراك /ف حين ما كان الحجر / موهم كده زيك / لاكان شايفك / ولاعن قصد بيطاردك / ده كان شبهك /سيزيف تانى/ بيلف نفس الدايره / ويعانى من التكرار» .

خامس هذه الملامح ، هو العمل المتنوع مع اللغة ، ففي قصائد الديوانين مزاجية سلسلة بين فصيح العامية وعامى الفصح ، وتضفير متين بين لغة البسطاء ولغة المثقفين ، ومزج حر بين لغة الشارع ولغة الشاعر ، أى بين لغة المعيشى اليومى الملموس ولغة المجاز الرامز المحلق .

سادس هذه الملامح ، هو الذهاب إلى تصوير «المهمشين» لا الأساسيين ، بحيث تتحاز قصائد الديوانين إلى الكومبارس لا البطل ، وإلى المنسى لا المذكور ، أى إلى «الأطراف» لا «المركز» .

نموذج ذلك عند محمود الطوائى نجده فى قصيدة «تحت شمسية» حيث : «أختار وظيفة مراقب / يطل شباك مكتبه على بحر/ ينزل يعيد بقلبه تحت شمسية /ويغذى عينه بمولد الصخب الجميل/ ونعمة الحركة / وبراءة الأجساد» . وعند هند القاضى نجده فى قصيدة «يوم الهد» حيث : «جواها بيدور / على عنوان قديم / مكتوب فى ورقة مكرمشة /من ضمن أوراقها القديمة / ولما ما تلاقيش حاجة تونسها /تساوى الصفحة فوق الصفحة بعناية / وتطويهم على دنيا / ماتعرفهاش» .

سابع هذه الملامح ، هو قدرة الشعر فى الديوانين على أن يدل على مكانه وزمانه فحين تقرأ قصائد هذين العلمين تستطيع أن تعرف الزمان والمكان اللذين أنتج فيهما المبدع نصوصه . لست أقصد -بالطبع- التقليل من شأن القصائد التى يغيب- أو يخيم- فيها المكان والزمان كما لست أقصد -بالطبع- أن حضور المكان أو الزمان فى النص الشعرى ضرورة فى ذاته ، أو امتياز فى ذاته . إنما هو- فى ظنى- قيمة إضافية إذا توفرت فى النص -بحركة وفنية وخفاء وفطرية -ازداد بها النص جلاء وثراء ، كما هو الحال فى « مجرد حبة هلاهيل » وفى «بقية مضل» .

إن قارئ هذين الديوانين الجميلين سيدرك بوضوح المفارقة الساطعة بين عنوان كل ديوان وبين مستوى الشعر المنصوى تحت العنوان . إذ كلا العنوانين ليس اسما على مسمى فليس ديوان محمود مجرد حبة هلاليل ، بل هو أثواب كاملة زاهية فاتنة ، وليس ديوان هند بقية ظل بل هو بدء وضوء .



## هذا القاص

**أحمد الشريف**

القصة القصيرة فن معجز ، بلغ شأننا كبيراً في العالم ولاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث هناك مجالات مخصصة للقصة القصيرة ، واحتراف بها من القراء والنقاد وتكريم كتابها البارزين ومنحهم الجوائز . هذا الفن صار مهدداً في عالمنا العربي ، نظراً للإنتاج الروائي الفزير ، الأمر الذي دعا ناقلين كبيرين للقول إن الرواية ديوان العرب ( على الراعي ) ، وإننا نعيش زمن الرواية ( جابر عصفور ) رغم ذلك ومع تحفظنا على كلا الحكيمين ، فإن صدور مجموعة قصصية جيدة أو ظهور قاص جيد ، غالباً يحظى بالتتويه والإشادة . وكعادة ( أدب ونقد ) ، تقدم في هذه الصفحات نصوباً قصصية للقاص الشاب نائل الطوخي . في خطوط عريضة وسريعة ، سأوقوف عند خصائص هذه القصص . لعل الخصيصة الرئيسية تتمثل في عالم الأشياء البسيطة التي شكل منها نائل قصصه . مثلاً ، الراهب الذي أغلق كل نوافذ بيته وفصل الكهرباء وأغلق محبس الماء وجمع كل أحلامه في حقيقة وقرر الرحيل النهائي بعد خمسة وسبعين عاماً ، قصة ( أحلام ذات لون الفضيحة ) ، أو الوقوف عند صرخة . قصة ( صرخة واحدة ) فبعد أن صرخ الراوي جاءه من يخبره بأنه لم يعد أمامه إلا صرختان



سوف يتم شطب اسمه بعدهما . وقصة ( ترانيم الصدا ) . الصدا ذلك المخلوق الرائع الذى يرتدى لوناً  
بنياً هو الأفضل من بين جميع الأودية .. هذا هو عالم نائل الطوى ، عالم الأشياء والحقائق البسيطة .  
هذا القاص ينكرنى بشعراء الهايكو اليابانى ، الذين شكلوا عالمهم الجميل من أشياء غاية فى الصغر لم  
يلتفت إليها سواهم : زهرة برقوق أو كاميليا ، قطرة مطر ، غراب على غصن ، أو نسيم يعبر حقل قمح  
، قصص نائل ، نغمة حزينة مشحونة بالالام والجروح والبكاء والحب الذى نأى ، عالم رهيف ، شفاف ،  
مؤطر بالشجن والحنان.

لكن هذه القصص ألا توحى بأكثر من هذا ؟ مثلاً هل يمكننا القول إن الشيء الذى بقى لنا هو  
( الأحلام ) ، حتى هذه الأحلام نحاسب عليها ؟ كذلك . ( الصرخة ) وصرخات التوجع والالام ، باتت  
هى الأخرى مقننة ؟ ، كذلك ( الصدا ) الذى يمكن تفسير مغزاه على ضوء ما آلت إليه حياتنا ؟ ، أم أن  
هذه القصص تظل عن الأشياء البسيطة ، هذه الأشياء التى قال عنها الفيلسوف فتجنشتين ، إنها  
بمثابة الجواهر للعالم.



## فراشات كثيرة بلا عدد ومزركشة

### نانل الطوخس

١

تعاركا بالمطاوى منذ ثلاثة أشهر . كان السبب بنتاً وعلبة سجانر . وتطورت الأمور إلى الدم . سال الدم بسلاسة كأن لم يكن مايوقفه ولم يبد أنه سيتوقف . هرب الجميع . وقف وحيداً يعاني برداً وأربعة جروح .

الآن صار الحدث تاريخاً ، ولكت مابين الحدث والتاريخ تحدث أشياء يمكن سردها في قصة وحيدة .

٢

عاد إلى البيت أربعة جروح كانت ملتهبة وممتدة كالذاكرة ومثل الذاكرة كانت الجروح ترفض الانمحاء ، ولو شكلياً ، واحد في الصدر وواحد في الزراع اليمنى وواحد في الزراع اليسرى وواحد في الوجه . في الحدائق صار الولد يطارد الفراشات . جعلها هوايته . جمع ألف فراشة منقرشة ومزركشة وحبسها في علب كثيرة رصها كلها على الثلاثة . الجروح كانت قد تغطت بقشرة بنية من دم متجلط كشط القشرة وتوهجت الجروح ثانية بعنفوانها حمراء وعميقة كأبار . عياً جروحه بالفراشات . كل جروحه فراشات

كل جرح فراشات بلا عدد  
وبينه، ركب نفس القشرة البنية من النمل المتجلط على جروحه الأربعة  
فى جروحه صارت أجنحة ترفرف . وصار لرفيف الأجنحة صوت.

٣

قال الولد بشرح فلسفته  
الجرح لو انفتح  
ح تطير الفراشات  
وأنا ماصدقت  
وحايرجع الجرح ثانى  
كثيب كدة وأخرس  
وكان الولد يستمتع يستمتع بملامسة الفراشات ، فى داخل جرحه ، للحمه الحميم ، يستمتع حتى  
بيتل سرواله الداخلى.

٤

قال الشيطان للولد بقى انت لو حنطت الفراشات  
( أقصد موتها وبعدى حنطتها )  
فى جروحك مش ح يبقى أكسب لك  
تفتح الجرح وقت أما تعوز  
وتلاقى فراشاتك ميتة ، بس متحنطة  
وترجعها للحياة وتلعب زى مانت ماوز تلعب  
وانصاع الولد . حنط جميع فراشاته فى جروحه . ربت الشيطان على كتفيه  
ونظر فى عينيه بصم عميق  
ولكن الولد سريعاً أراد اختبار قوته  
فتح جروحه واحداً بعد الآخر  
كانت الفراشات محتنطة وثائمة . بهية للأبد .  
أيقظها الولد . كانت نائمة  
ميتة بلا رجعة  
فشل الولد فى إرجاعها للحياة  
وعانت جروحه كئيبة وأخرس  
وهو ماكان جرحاً خامساً طويلاً حتى لكائه بلا نهاية.



## أحلام ذات لون الفضيحة

نظر الراهب إلى متعلقاته التى تركها بحزن. أغلق كل نوافذ البيت وقفل الكهرباء وأغلق محبس المياه . أمسك بحقيبتة التى سهر بالأس ليجمع فيها كل أحلامه القديمة التى حلم بها على امتداد خمسة وسبعين عاماً فى عمره . بدأ فى رحيله النهائى.

بالأمس عندما أخبر الراهب صديقه الراهب بنيته صرخ فيه هذا بانفعال . - مجنون . تجمع كل أحلامك وتأخذها معك؟ وإن مت فى رحلتك ومعك الله ومعك حقيبة أحلامك . حينئذ يرى الله كم كانت أحلامه شريرة ، قدرة وضيعة ، بالقياس إلى حياته الناصعة البيضاء والطهر . عزم الراهب على أخذ أحلامه معه فى رحلته . هل يمكننا التخلّى عن أحلامنا والرحيل مبتعدين . فى الرحيل ترد الراهب الهواجس . عندما يبعث ويسأله الله مائك الحقيبة فى يمينك سيخفى هو عينيه فى الأرض ويقول هى حقيبة أحلامي يامولاي ويقول الله فلتربنا ما بها . يبدأ الراهب فى نشر أحلامه القدرة حلماً وراء الآخر أمام الله والملائكة الذين سيديرون أمينهم كلهم " لأن الملائكة ذات حياة ولا تحتمل الشر .

عندما كان الراهب يتصفح أحلامه كان يشعر يعرق يجتاحه كله . كان يشعر ببلل ما بين ساقيه وكان يبكى ألماً وندماً " يارب هل يوجد مثل كل هذا الشر فى الحياة التى خلقتها ؟ " . كان يقرأ أحلامه بصوت عال وكانت راحلته تتطلق مبتعدة .

ماتت الراحلة يوماً من هول ماسمعت - يارب هالك أنا لامحالة . وإن لم تغثنى - وأنت تعرف كيف تغيث الناس - فمصبيرى إلى تارك التى خصصتها للأشرار . أنا راهب المدلل واللطيف الذى لم يرتكب فى حياته معصية وكانت خطاياها عبارة عن شياطين ساقطتها إليه فى مناماته .

فى مساء رأى ماضنه ملاكاً ( وربما كان ملاكاً بالفعل إذ كان أبيض كله ) . قال الملاك - بأحلامك هذه لادخول اللجنة ، لاينفع أصلاً . سنتعاون معاً على إيجاد مخرج . هيا لقد أحضرت موسى معى . لنبدأ العمل فلا وقت لدينا .

سيكشطان معاً بالموسى مكان كل شر فى الأحلام . سيتركان مكانه خالياً . ليس خالياً بالضبط إذ أحضر الملاك معه عدة أحلام احتياطية لتوضع مكان تلك التى سيتم كشطها . أحلام احتياطية مغمورة بالتقى كأنما هى أحلام نبي .

هاهما فى السنة العاشرة من بدء العمل ومازالا فى أول جزء من أول حلم . كان الشر الذى اجتاح الأحلام رهيباً وكان كشط كل جزء يحتاج لعقود . كان الشر سرطاناً يلتهم كل خلية وكل نسمة هواء وكل ركن فى الحلم . كان عقناً ينتشر ولا يبقى على شئ . التشبيهان كانا للراهب . فى المساء كان الراهب



يبكى " هل يكفى عمره لانهاء العمل . يارب أريد الهرب ولا أستطيع " .  
 هاهما فى السنة الخامسة عشر ومازالا فى أول جزء أعصاب الراهب لاحتتمل . سيمسك أحلامه مرة  
 ويمزقها بالموسى . سيجلس بجوارها ويبكى ويتنفض .  
 " الأحلام كانت نسيجاً منقوشاً على ألواح . والراهب مزق الاثنين معاً - النسيج والألواح . كانت  
 الأحلام الاحتياطية مع الملاك نسيجاً فقط . لم يجلب معه ألواحاً من السماء . كان نسيج سيوضع مكان  
 تسبيح على نفس الألواح ...  
 ولكن الراهب مزق الاثنين معاً ..  
 قال الملاك

- ها قد وضعت نفسك فى مأزق . فمن أين أتى لك بالأواح جديدة من فوق . لاحل أمامك الآن " وأنت  
 من جنيت على نفسك " . ستلقى الله وكأنك لم تحلم . كأنك بلا أحلام . كأنما كنت تنام ولم تكن ترى إلا  
 الظلمة " إن كنت تراها هذه أيضاً " . ربما يكون هذا أفضل لك . لنرى ماذا سيقول لك الله .  
 قالت الجنة

- يارب هذا رجل تساوى سره وعلايته . رجل ابتليته بالنفاق فخلص نفسه منه ورجع كأنما فى  
 الفطرة أبيض ظاهره وباطنه ، ولم يذنب ولم يسكر ولم يحلم . يارب أستأنك فى إيدخاله عندي ليتمتع  
 بخيراتى ويأكل من طيباتى .

## صرخة واحدة

صرخت صرخة أولى ، كنت أذكر وأصرخ ( صرخت لأننى لم أتمكن من حبها كما ينبغي وصرخت لأننى من طريق هذا أتحث لأخرين حبها أكثر منى بل والجنون بها حتى ) ، جاعى من يخبرنى بصوت جامد يأتنى صرخت مرة وأنه لم تعد أمامى إلا صرختان سوف يتم شطب اسمى بعدها .

أنت أحببت مرة وصرخت مرة . هذا عدل ، برغم هذا فما زالت أمامك فرصتان الصراخ ، تمنحها لك سداجة منا أو كما تسميها أنت : بعدها ليس لك الحق فى ترك اسمك مزروعا وسط أسمائنا التى لم تصرخ .

ليس هذا فقط ، بل وتصل خسبتهم إلى درجة إبلاغ الجميع بأمر صراخى ثلاثى المقاطع هذا ، فلا يعود أمامى إدعاء البراءة لأحظى بأبواء ولو ليومين أو ثلاثة ، هذا أمر غير قانونى هتفت . هذا لم يحدث ، قالوا كنت أتلوى دون أن أقدر على فتح فمى . استنرف فى ليال لاتنتهى .

ولكنها بعثت لى صورها فى الحلم

ويعث كل شئ معها ، حتى العطر الواحد .

فى كل صورة كانت تمنحنى الصرخات . مجانية بلا مقابل

أى شيطان كان يوسوس لى بتلقى هداياها كما هى . كانت تقول

" أحببني محمد أكثر ، وأصرخ ، وكتب اسمى على ورقة ، وأصرخ ، ولم تستطع أن تبكى حتى ، وأصرخ كثيراً "

قالت لى الصرخة

خذنى فأتا هدية وأنا بلا مقابل، خذنى فأتا لا أسأوى إلا انعداماً تافهاً

إبتلعت واحدة ، ابتلعتها كما هى . دون أن أفكر فى محتوياتها ، وتوقيتها بسرعة على ليل الكربة . كان لها

مذاق شأى تمنحنا إياه الظروف على مكتب أو فى مقهى

واحدة ياتعس وتنتهى . واحدة وأنتهى .

ومذاق الشأى الذى ينفق فيه الفرد آخر نصف جنيه معه على مقهى مظلم سوف يكون لصرختى ، هتفت ،

ثم صرخت ، ثم امتطيت الصرخة

طارت بى ، توحدت فيها فى قلب الحمام إذ انقطع النور لم تكن مرآة ، ولا ماء ، ولا انعكاس على الرخام كى أرى أى شئ أو أرى نفسى . والجنية التى تليستنى فى حمام مظلم كانت صرخة . صرخة واحدة خرجت على إثرها من الحمام وأدركت أن للمامحى صار مذاق صرخة ولعرقى صارت رائحة صرخة .

وأمكننى التواجد حينئذ . أمكننى غواية الجميع وأمكننى الذهاب إليها والتودد لها . مرتين سيدتى أذهب إلى أى من عشاقك مرتين فعمشاك لتلتصصهم إلا صرخة كى يدخلوا فى حين العلم .

تأمرنى بالذهاب إليه . واحد يرقب العالم من وراء سور كنيسة البازيليك ولايصدق . أنا هو إياه سيدتى ، هتفت . أنت صرخة مازلت . هتفت . ويكون قولها مباغتاً

لأن الولد مازال عند الكنيسة ولأنه مازال يجاهد فى حكم فمه خوفاً من مباغتة صرخة أو أكثر .

## رؤيتان لمعرض الكتاب

### «أ» معرض الكتاب يا معرض الكتاب

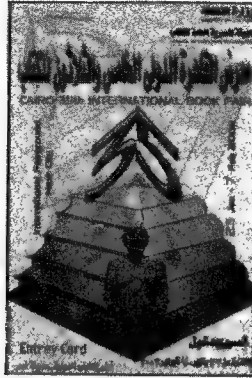
رحلتى إلى معرض الكتاب بدأت من ميدان رمسيس حيث هناك أنوبيسات مخصصة للمرور على المعرض كذلك سيارات السرفيس والتي ينادى أصحابها بصوت عال على الزائرين إلى المعرض هكذا .

معرض الكتاب يا معرض الكتاب

بعد نصف ساعة أو أكثر ستجد نفسك فى معرض الكتاب وسط الحشد والجماهير الكثيرة كائك ذاهب إلى مباراة لكرة القدم، فى الخطوة الأولى داخل المعرض ستجد عشرات الأيدي الممتدة إليك ببرامج الكمبيوتر وتعليم اللغات وموسوعات عن العلوم الدينية والدنيوية.

وكعادة كل عام سوف تنوء فى المعرض وتتعثّر فى بقايا سنودتشات القول والفلافل والشورى والكبد والهامبرجر وزجاجات المياه الغازية . فترينات ومقاه فى كل زاوية وتقاطع وثنائيات من طلاب وطالبات الكليات والمعاهد ، وبالطبع سترى وجهها أو أكثر قادماً من الخارج كى يشاهد المعرض ويرى الأصدقاء والزملاء ويبحث عن أحدث الإصدارات . ودائماً وكما فى كل عام ستجد مخيم الندوات والأمسيات به عدد محدود من المستمعين اللهم إذا كانت الندوة عن ممثل أو نجم تلفزيونى بارز أو سياسى كبير . عند التجول داخل المعرض / المولد سوف تسمع فى كل ركن وزاوية وفى أبعد مكان مكبرات الصوت التى تبث خطابات وأغانى وأفكار جماعات الإسلام السياسى ، صوتهم سوف يصل إليك فى أى مكان وسوف تشعر أن المعرض بكافة أنشطته حتى الآن تحاول كسر طوق وسطوة جماعات الإسلام السياسى، ستشعر أنه مؤطر بالإطار السياسى الإسلامى بكافة تنويعاته من راديكالى إلى معتدل وكافة ألوان الطيف؛

ثنائية الفوضى/ الإسلام السياسى ، سوف تقضى بك إلى حالة من الضيق والقلق وستنتابك رغبة العودة إلى بيتك كى تجلس فى هدوء ، لكن ربما يسعدك الحظ وأنت تغلى فتجد طفلاً يحتضن عدة كتب ورسوم أو تشاهد الانزهاج على إصدارات مكتبة الأسرة أو حتى الانبساط من هذه الجملة «إحنا فى معرض الكتاب».



ومع ذلك سوف تسأل نفسك، إذا كانت النتائج والمزايا ضئيلة وهزيلة هكذا، فلماذا هذا الإعداد والحشد والحضور الكبير؟.

سوف تعثر على إجابات من قبيل:

حكم العادة، أحسن من ما فيش ، الالتقاء بالأصدقاء ، شراء الكتب ، كسر الرتابة ، التخلص من بعض النقود الزائدة.

-إذا كان عندك نقود زائدة- ولكنك لن تقتنع مثلي بشكل كبير بهذه الاجابات ستجد نفسك في حالة حيرة وقلق على أشياء كثيرة ليس أقلها حالة الثقافة والتنوير وإزدياد مد التيارات الدينية . هذه التيارات التي تجنى الآن ثمار سنوات ترك لها فيها الحبل على الغارب كي تفعل ما تشاء . لكن هل يقدر شعبنا المعروف بقدرته على الاحتواء والتمثل . هل يقدر أن بحجم جماعات الإسلام السياسى ولاسيما ذات الفكر الوهابى؟.

أم أن الهجمة هذه المرة أكثر شراسة ومخطط لها بوعى ومنذ فترة طويلة هي ظل ركود اقتصادى ومد للتيارات اليمينية المتطرفة في كافة أرجاء العالم؟. أسئلة كثيرة سوف يمتلئ رأسك بها فور الخروج من باب المعرض كي تجد سيارة تقلك إلى ميدان رمسيس وفي ميدان رمسيس سوف ترى الاتوبيسات الداخبة إلى المعرض وسوف تسمع صبيان سيارات السرفيس وهم ينادون: معرض الكتاب يا معرض الكتاب!.

## ٢- سوق للـسـى دى .. ومشايخ الكاسيت

### ع-ع

هل تتحول خريطة معرض القاهرة التولى للكتاب فى الأعوام القادمة؟  
سؤال يتبادر إلى ذهن يعد التقدير المذهل- خاصة الذى شهدته النورة الخامسة والثلاثون .  
أما ما حدث فى أروقة المعرض هذا العام -فقد دعوا للأسف -فإننا كنا فى عصر «السلعة» سواءً أبيعنا أم  
رضينا ، إلا أن الكتاب «وهو مسمى المعرض الأساسى» ليته كان سلعة تباع وتشترى ، لكنه صار  
هامشياً مقابل تنامى دور بضائع أخرى خارجة عن المسمى الأساسى للمعرض .  
فبمجرد أن تلج قدماك أرض المعرض بمدينة نصر تشعر -للوهلة الأولى -بأنك فى واد آخر تمتاز  
فيه الأشياء والأصوات بكافة التيارات الغنائية والدينية والشعبية و«كأنك فى مود وصاحبه غايب» ، فهذا  
صوت شعبان عبد الرحيم يأتى صارخاً من أحد الأكشاك التى أقيمت خصيصاً لبيع الكاسيت بدلاً عن  
إحدى المكتبات التى كانت فى الأعوام السابقة تعرض الكتب فى كافة مجالات المعرفة.  
وهذا صوت الدامية الجديد عمرو خالد- بشرائطه المتعددة يواجه بداية من الكشك الأول المواجه  
لدخل المعرض ويرافقك هذا الصوت حتى آخر سراية من سرايات العرض.  
-إنن -أصبح الكتاب المخلوط بالشاورما هو الأساس ووسط هذا الملل أصبحت قيمة المعرفة هى  
المظلومة وأصبح الكتاب هو المظلوم الأول والذى ساهم فى ارتفاع أسعار الدولار فى إزدياد سعره لدرجة  
أن من يريد أن يشتري العناوين الجديدة يتأمل الكتاب وعنوانه وأخرجه ثم يتركه فى أسف شديد.  
ارتفاع سعر الكتاب

وإذا كانت عدد النسخ المعروضة من الكتب هذا العام قد تجاوزت خمسة ملايين كتاب لأكثر من ٣٦٠  
ناشراً من ٩٧ دولة، فإن المباع منها لم يتجاوز ٥٪ فقط، وذلك يرجع كما أسلفنا إلى غلاء أسعار الكتب  
المعرضة -خاصة فى دور النشر العربية -مثل سوريا ولبنان ، وليس الكتاب المصرى ببعيد عن هذا  
الارتفاع ، فعلى سبيل المثال جناح «صندوق التنمية الثقافية» الذى كان يجد إقبالا كبيراً فى الأعوام  
السابقة خاصة على الكتب المترجمة من خلال «المشروع القومى للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة» نظراً  
لجودة طباعتها من ناحية ، ومن ناحية أخرى لاتخفاض أسعارها التى كانت تتراوح ما بين ٤ إلى ٢٠  
جنيهاً على الأكثر لأضخم الكتب، لكن هذا العام- ويقدره قاصر- قرر المجلس رفع أسعاره حتى وصلت  
أسعار بعض الكتب إلى مائة جنيه .

وبالمثل جات كتب الهيئة العامة للكتاب مرتفعة نسبياً عن الأعوام السابقة.

## سور الأزيكية

أما حال سور الأزيكية فليس بالصورة المتوقعة أو التي كان عليها في الأعوام السابقة على الأقل ، فإنما كان العام الماضي قد شهد ما يشبه الكارثة لبانعى السور حيث هطلت الأمطار بغزارة مما أدى إلى تلف الكثير من الكتب والمجلات النادرة، نون أن تتنظر إليهم المؤسسة الثقافية نظرة اعتبار هذا العام الأمر الأكثر غرابة هو أن الجزء الذي يواجه مخيمات «ملتقى الشباب» و«ملتقى الإبداع» قد احتلته نور النشر الإسلامية من خلال إقامة مقرات خشبية كبيرة لعرض إصدارات من التفاسير والأحاديث التي جاءت في طبعات حديثة بالإضافة إلى شرائط كاسيت و«سى دى» لعمرى خالد مع آخرين مثل سهير البابلي وبعض الفنانات المعتزلات وقراء مصريين وعرب أمثال الحنيفى والسديسى والعجمى وصلاح الجمل وأدعية الشيخ محمد جبريل والطبلاوى.

هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأناشيد التي تتخذ من الانتفاضة الفلسطينية خطاً فنياً ، حيث شرائط خاصة تحت عنوان «درة الشهداء» و«أمة المليار» و«الله عليكى يا حماس» والتي تقول بعض كلماتها:

الله عليكى يا حماس..

تسلم إيديكى يا حماس

رفعتى راسنا كلنا

من بعد خوفنا وذلنا

نبت خطاكى ربنا

احنا معاكى وكل الناس

الله عليكى يا حماس

الله عليكى لما يتوحدى الأيادى

قلبك عمران.. عزة وإيمان

يا حماس ..يا حماس

بالإضافة إلى شرائط أغاني الزفة والأفراح الدينية والتي جاءت مصاحبة بالألحان الموسيقية بصوت فنان اسمه «ساهر الجندى» ، وهذه الشرائط هي أكثر الشرائط مبيعاً فى معرض الكتاب نظراً لقلة سعرها حيث يتراوح سعر الشريط ما بين جنيه ونصف وأربعة جنيهات فى غلاف فاخر- وهذه هي نقطة جذب كما يقول : سمير جابر أحد المشرفين على مراكز التوزيع ، بالإضافة إلى وجود كتاب توضيحي. ويضيف سمير أن الجمهور يقبل على شرائط التلاوة للمشايخ السعوديين أكثر من المصريين نظراً لوجود جانب روحاني حيث الكعبة والمسجد النبوي وهي أماكن تسجيل هذه الشرائط ، بالإضافة إلى إقبال الجمهور على سلسلة المصحف المعلم والفسر والذي لا يتجاوز سعر الشريط جنيه ونصف.

## الكتاب المسموع

ولعل أهم الظواهر فى معرض الكتاب هذا العام هو وجود الكتاب المطبوع على «C.D» الذى سبب البساط -ويشكل كبير- من تحت أقدام الثقافة المقروءة ، نظراً لانخفاض أسعارها عن سعر الكتاب العادي من ناحية وسهولة حملها من ناحية أخرى ، ولم تكف أسطوانات (C.D) بمعرض الثقافة الأدبية فقط بل تعدتها إلى البرامج التعليمية التي تقدم المناهج فى صورة مبسطة.

وهذا ما يؤكده المهندس جمال حسن -المشرف على إحدى دور العرض الخاصة بالهيئات -حيث إن معظم الناس ليس عندهم وقت للقراءة ،فأصبح «C.D» أسرع وسيلة للمعرفة للدرجة أن معظم دور النشر قد حاولت كتبها على اسطوانات.

ويضيف جمال حسن أن أهم السلاسل التي تعرض في المعرض على «C.D» هي سلاسل تعليم الكمبيوتر للكبار وللأطفال مع الحركة والصورة ، وفي هذا عملية جذب للطفل، بالإضافة إلى وجود عدد كبير من الأفلام والمسرحيات ،ومن وجهة نظري هذا شئ جديد ومفيد.

ويشير جمال أمين- مشرف على أحد منافذ البيع -أن أكثر الـ «C.D» مبيعا هي موسوعة الإعلام التي بها أكثر من ٤٠ ألف شخصية عالمية ولا يتجاوز سعرها ثمانين جنيهاً بالإضافة إلى موسوعة الفقه الإسلامي.

ويأتي بعد ذلك مجموعات الأطفال «أزهار الروضة» و«الديناصورات الصغيرة» و«ألعاب شقيقة» و«نينا الأذكيا» و«فنون إسلامية» و«حديقة الأناشيد» بالإضافة إلى قصص الأطفال بالصلصال.

يجاور ذلك أرفصة مليئة بكتب عذاب القبر ونعيمه وكتب كيف تكون مليونيراً بالحسنات» و«أختاه أين دمعتك» و«فضائح الصوفية» و«أختاه كيف تسعين زوجك» و«رحلة ميت» وغيرها من العناوين.

#### نوات بلا جمهور

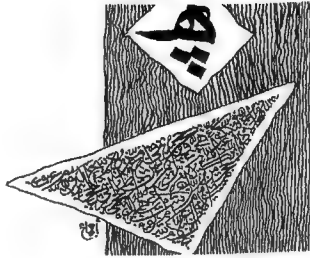
وإذا كان سوق الكتاب قد تراجع بشكل كبير فإن النوات الثقافية والأدبية التي أقيمت على هامش المعرض واجهت عزفاً شديداً من الجمهور ، وقد خلت معظم القاعات من الحضور حتى في النوات الكبرى ، بعد أن اتخذ منظمو المعرض هذا العام قراراً بعدم استضافات المسؤولين من الوزراء والمحافظين والذي كان يتناول الحوار معهم أهم القضايا والمشاكل على الساحة.

وإذا كان الغياب الجماهيري قد طال «نوات الكبار» فإن الأمر كان أشد سوءاً في المخيمات التي أقيمت خصيصاً لمناقشة أعمال المبدعين الشباب، التي جاء معظمها بلا لافتات توضيحية .

وقد بلغ سوء مدهاه في مخيم «ملتقى الشعراء الشباب» حيث كتبت في إحدى لافتات معلنة عن إحدى الأسميات أسماء شعراء قد فارقوا الحياة منذ فترة ومنهم على سبيل المثال الشاعر «إيلي محمد علي» التي وافقها المنية منذ عدة أسابيع في حادث سيارة أليم.

وهكذا . تبقى لوحة معرض القاهرة النولى للكتاب هذا العام باهتة الألوان، ويبقى السؤال هل تسقط الثقافة في فخ السلعة؟ هذا ما تسفر عنه المعارض القادمة.





## بنات آوى وعرب

تأليف : فرانتس كافكا  
ترجمة : عبد الوهاب الشيخ

هذا النص الالفت لفرانتس كافكا والذي ترجمه لنا عبد الوهاب الشيخ ، ألا يعنى شيئاً ما بالنسبة للمصراع العربى- الإسرائيلى؟ النص بعنوانه « بنات آوى وعرب » ، يسخر فيه كافكا من كلا الجانبين. ابن آوى العجوز ، الذى سوف يجز أعناق العرب بمقص ، وقائد القافلة العربى الذى يمسك سوطاً . أثناء حوار الراوى الذى جاء من أقصى الشمال مع ابن آوى العجوز المكاره للعرب الساعى لقتلهم . يأتى قائد القافلة العرب ومعه جمل نافق على الفور أقبلت بنات آوى متدافعات وقد نسين الكراهية ، وفتنهن الحضور الطاغى للجثة التى تفوح بشدة ، ثم انكبن جميعاً على عملهن فوق الجثة. فى غضون ذلك ، يقول قائد القافلة للراوى ، أرأيتن حيوانات مدهشة . أليس كذلك؟ كم يكرهننا . ويضيف قائلاً ، إن تلك الحيوانات لديها أمل غير معقول مجانين . مجانين . هن حقا . ولذلك نحبهن ، إنهن كلابنا وأفضل من كلابكم . هنا نصل إلى ذروة السخرية . لكن ما ماهية الجثة التى تنفق الطرفان عليها؟ ولماذا يبدوان (ابن آوى العجوز ، وقائد القافلة العربى) ، وكأتهما يلعبان لعبة طريفة ومسلية؟ وهل فى حالة رحيلهما معاً وترك الجميع يقررون أمورهم وشئون حياتهم ، سوف ينتهى الصراع؟ أم أن مقص ابن آوى العجوز سيظل يجوب الصحراء الواسعة ، رغم كل شئ؟.

## بنات أوى وعرب

كنا نعسكر فى الواحة ، وقد نام الرفاق ، عندما مر بجوارى عربى أبيض وفارع القامة ، أطعم إبله ثم مضى إلى حيث ينام.

استلقيت بظهرى على العشب رغبة فى النوم، لكننى لم أستطع بسبب عواء ابن أوى فى البعيد ، فجلست معتدلاً من جديد وفجأة ما كان بعيداً عنى إذا به قريب حشد من بنات أوى حولى ، تلمع أعينهن الخابية ببريق ذهبى كامد، بينما أجسادهن اللدنة تتحرك بخفة وانتظام وكنائهن واقعة تحت تأثير سوط.

ثم أقبل حيوان من الخلف وشق طريقه تحت ذراعى، ملتصقاً بى كائماً طلباً للدفء ، ثم خطا أمامى وشرع يتكلم ، وعينه فى عيني تقريباً : «إننى أكبر أبناء جنسى سنأ على مرمى البصر. وكم أنا سعيد لأنه أمكننى أن أرحب بك هنا .لقد كدت أفقد الأمل بعد أن انتظرتك طويلاً بلا نهاية . انتظرت أوى وأمها مروراً بسائر الأمهات إلى أن تصل إلى أم بنات أوى جميعاً صدقنى!» كم يدهشنى ذلك! قلت له ناسياً أن أشعل كومة الحطب المعدة بجوارى لأطرد بدخانها بنات أوى بنات أوى يدهشنى سماع ذلك كثيراً . فأتانا قادم بالمصادفة فى رحلة قصيرة من أقصى الشمال . فما الذى تبغيه؟» وكم كان مشجعاً خلال ذلك الحديث الذى قد يكون ودياً ، اقتراب حلقتهن منى وهن يلهثن ويزمن.

«إننا نعرف» بدأ العجوز يقول «إنك قادم من أقصى الشمال . وهذا ما ينعقد عليه أملنا ، فهناك الفهم الذى لن تجده هنا بين العرب . فمن هذه العجرفة الباردة كما تعرف ، لا يمكن أن تنقذ أبداً شرارة الفهم . إنهم يقتلون الحيوانات كى يلتهموها ، ويزدروا الجيف» لا تتحدث بصوت مرتفع هكذا «قلت» هناك عرب نائمون على مقربة» «أنت حقاً غريب» قال ابن أوى «ألا تعرف أنه لم يحدث أبداً فى التاريخ أن خشى ابن أوى عربياً؟ أكان ينبغي أن نخشاهم ؟ أليست مصيبة كافية تشردنا بين هذا الشعب؟ «ربما ، ربما» قلت «فأنا لا يمكننى أن أبدى رأى فى أشياء بعيدة عنى ، يبدو أنه صراع قديم تغفل فى الدماء ، ولربما سوف ينتهى أيضاً بالدماء» «أنت ذكى جداً» قال ابن أوى العجوز ، وقد أخذ جميعاً يلهثن وريائتهن منهكة . رغم أنهن مازالن واقفات ، تنبعث من أفواههن المفتوحة رائحة لازعة لا يمكن احتمالها سوى بالعض على النواجز «أنت ذكى جداً» فما قلتة يوافق تعاليم قدامائنا ، هكذا نصيب من دمائهم وينتهى الصراع» «آه» خرجت منى وحشية أكثر مما أردت ، «سوف يقاتلونكن ، وسوف يرمون قطعانكن ببناقهم».

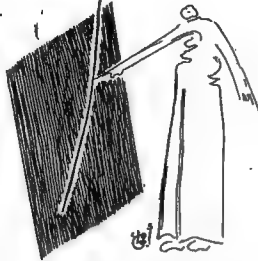
«لقد أسأت فهمنا» قال بموجب الطبيعة الإنسانية التى لم تتلاش بعد فى الشمال . سوف لا نقتلهم ، فما بالنيل من مياه لن يكفى لتطهيرنا . بل إننا نفرّ بمجرد النظر إلى أجسادهم الحية ، إلى الهواء ، إلى الصحراء التى أصبحت لذلك موطننا».

التفتت بنات أوى جميعا حولي ، وقدمت العديداً منهن خلال ذلك ، ورحن يحركن رؤوسهن بين الأرجل الأمامية ، ويمسحن عليها بأظلافهن ، كما لو كن يحاولن إخفاء فكرة شريرة ، شديدة البشاعة . حتى أنني تمنيت لو قفزت هاربا خارج حلقتهن . « ما الذي تتوين عمله » سألت وأردت أن أنهض لكنني لم أقدر . وإذا بحيوانين فتيين قد قبضا بفكيهما على من أسفل الجاكت والقميص ، فاضطرت أن أبقى جالسا . « لقد أمسكا بذيل ردائك » أوضح العجوز ثم بجدي « شهادة شرف » . « ينبغي أن يطلقاني » صحت تارة نحو ابن أوى العجوز وتارة نحو ابني أوى الشابين . « سوف يفعلان ذلك بالطبع » قال العجوز « عندما تطلب » لكن ذلك يستغرق بعض الوقت . فلقد أدخل أسنانهما عميقاً وفقاً للعادة ويجب أن تفصل عن بعضها ببطء . أثناء ذلك استمع لرجائنا « إن تصرفكن لم يجعل لدي استعداداً كذلك » قلت « لاندعنا ندفع ثمن عدم لياقتنا » ثم أخذ يستعين بنغمة الشكوى في صوته الطبيعي ، « إننا حيوانات مسكينة ، ليس لدينا سوى أسناننا لكل ما نود القيام به . سواء كان طيباً أو شريراً ، تبقى أسناننا وحدها » « ما الذي تريده إذن ؟ » سألت لأهدئ الأمور فحسب .

« سيدي » قال ثم صاحبت جميع بنات أوى في المدى البعيد ، وقد تمثل ذلك لي لحناً واحداً . « ينبغي أن تنهى الصراع الذي يقسم العالم . أنت الشخص الذي سوف يفعل ذلك كما وصفه قدمائنا . يجب أن نحصل من العرب على السلام ، على هواء يمكن استنشاقه وعلى مشهد نقي منهم على مدار الأفق ، دون أن تكون هناك صيحة خروف يذبجه العرب . في هدوء ينبغي أن تتفق جميع الحيوانات ، دون إزعاج ينبغي أن نخرج دماغا حتى تصير عظامها نقية تماماً . النقاء ، لا شيء نريده مثل النقاء » ثم أخذن جميعا ييكن وينشجن « كيف تتحمل أن يحدث ذلك في هذا العالم ، وأنت القلب النبيل والأمعاء المزهفة ؟ إن بياضهم قذارة ، سوادهم قذارة ، ولحاهم مثيرة للفرع ، ويجب أن يصبق المرء إذا نظر إلى زوايا أعينهم . فإذا رفعوا أذرعهم أنفتحت الجحيم تحت أباطهم . لذلك أيها السيد ، لذلك أيها السيد العزيز ، وبمساعدة أياديك القادرة على فعل كل شيء سوف نجز أعناقهم بهذا المقص » . وبهزة من رأسه أقبل ابن أوى يحمل بين فكيه مقص خياطة صغير قد غطاه الصدا ، « وأخيراً المقص » ، وبه تكون النهاية » صاح قائد قافلتنا العربي وقد تسلل نحونا عكس اتجاه الريح وراح يهز سوطه العملاق .

فسارعن جميعا بالهرب ، لكنهن مكنن على بعد أمتار وقد تكورن على أنفسهن ، العديد من بنات أوى يحدقن كما لو كن محصورات في حظيرة ضيقة ، فزعات حتى من السراب .

« وهكذا رايت أنت أيضاً وسمعت تلك التمثيلية أيها السيد » قال العربي وضحك في مرح أكبر مما يسمح به تحفظ قبيلته ، « أنت تعرف إذن ما تريده تلك الحيوانات ؟ » سألته « بالطبع أيها السيد » أجاب « هذا معروف للجميع » طالما هناك عربى سيظل هذا المقص يحبب الصحراء



الواسعة ويتجول معنا حتى آخر يوم . وهو معروض على كل أوروبي ليقوم بالعمل العظيم، وكل أوروبي هو بالتحديد ذاك الذي يبدو كفاء بالنسبة لهم. إن تلك الحيوانات لديها أمل غير معقول. مجانين ، مجانين من حقاً . ولذلك نخبهن ، إنهن كلابنا ، وأفضل من كلابكم ، انظر فحسب ، هذا جمل نفق في الليل وقد أمرت بإحضاره وإذا بأريمة همالين يقبلون ويلقون أمامنا بجيفة ثقيلة. وما أن استقرت حتى رفعت بنات آوى أصواتهن ، وكما لو أن كل حيوان قد جذب على حدة بحبال لا تقاوم ، أقبلن متدافعات وهن يمسحن الأرض ببطنهن لقد نسين العربى ، نسين الكراهية ، وفتنهن الحضور الطاغى للجثة التى تفوح بشدة، وتعلق حيوان برقبته يومن أول عضه عثر على الشريان ، فبدأ مثل طلمبة صغيرة تحاول دون أمل إخماد حريق هائل يوكل عضلة من عضلات جسمه المشدود تختلج فى مكانها . ثم انكبين جميعاً على عملن فوق الجثة التى صارت فى ارتفاع جبل.

عندئذ جال القائد بسوطه القاطع فوق رؤوسهن طولاً وعرضاً فرفضها فيما يشبه النشوة والإغماء ، ورأين العربى أمامهن ، وشعرت أخطامهن بالسوط ، فانسحن متفافزات وعدون مسافة للخلف . لكن دماء الجمل شكلت بركاً صغيرة أخذت فى التطاير ، وقد نهش الجسد فى مواضع عديدة. بيد أنهم لم يستطعن المقاومة فعدن من جديد، ومن جديد رفع القائد سوطه فأمسكت ذراعه.

«لديك حق أيها السيد» قال لندعهن ليعملن ، فلقد حان وقت الرحيل كذلك . رأيتهن ، حيوانات مدهشة ، ألسن كذلك ؟ كم يكرهننا».

## فكر وفن

عن معهد جوته صدر عدد جديد من مجلة "فكر وفن"، هذه المجلة التي تصدر مرتين أو حتى أربع مرات في السنة كيف يمكن لها أن تتفاعل بشكل خلاق مع الأحداث الثقافية والسياسية الآنية؟

هل عليها أن تتفاعل أساساً مع مثل هذه الأحداث أم تحاول أن تكون مستقلة قدر الإمكان ، عن الآني والسريع منها ؟.

« فكر وفن » اختارت لنفسها المزج بين التوجهين ، إذ لا يمكن - حسب اعتقاد المسؤولين عن صدورهما - تجاهل التطورات التي تؤثر في حياتنا بشكل جذري.

لذا كان هذا العدد حافلاً ، فهو يحتوى على ملف عن " الصراع العربي الإسرائيلي وتجلياته في ألمانيا " وملف ثان عن الفيلسوف الألماني "هانس جورج جادامر" الذي توفي في الثالث عشر من مارس الماضي عن عمر تجاوز المئة بقليل . لقد شارك في هذا الملف مفكرون عرب كحسن حنفي ونصر حامد أبو زيد من مصر وطبيب تيزيني من سوريا . في العدد كذلك حوار مع السيدة " يوتاليمباخ " رئيسة معاهد جوته - انترناتسيونيس . تكلمت في هذا الحوار عن معاهد جوته والدور الذي يمكن أن تلعبه في إقامة حوارات ثقافية داخل ألمانيا وخارجها .

وفي سؤال لفت للسيدة " يوتاليمباخ " عما تقدمه هذه المعاهد من أفلام وأدب وفن في البلدان النامية ذات التقاليد الإسلامية وهذه المعاهد من وجهة نظر البعض تظهر الغرب كقوة تقوض دعائم القيم السائدة . تقول السيدة " يوتاليمباخ " : هذه المعضلة قائمة داخل ألمانيا أيضا . أحيانا نفتابنا إحساس بأن الفن ووسائل الإعلام تضع كل شيء موضع تساؤل وتهزأ به ، وبهذا تقلب توجهنا رأسا على عقب. هذه المعضلة من معضلات مجتمع تعددي أوافق على نظامه بكل جوارحي إننا نعيش من النقد ، لكن لايجوز لهذا النقد أن يفضى إلى انهيار قيمنا . وعندما نناقش هذه المعضلات في البلاد الأجنبية ، فانه يتعين علينا أن نوضح لهم بأننا نجرى هذا النقاش داخل بلادنا أيضا ، وأتينا نصارع دائما وأبداً في سبيل قيمنا . إن السياسة الثقافية الخارجية تبدأ ، ساساً داخل البلاد : كيف نعامل الأجانب ؟ هل نحمل أيضا حقهم في الحياة والسلامة البدنية ؟ كيف نعامل الأقليات ؟ بناء على سلوكنا هذا يجرى تقييمنا في خارج البلاد . ولهذا السبب علينا أن نؤكد على أننا نتواجد في حالة بحث مشترك عن قيم أساسية تتبع لنا حياة مشتركة سلمية في مجتمع عالمي واحد.

## اللغة والمجاز

ضمن مجموعة من الكتب التى صدرت معاً للباحث والمفكر المصرى د. عبد الوهاب المسيرى يأتى كتاب اللغة والمجاز الصادر عن " دار الشروق " بالقاهرة لأحد هذه الكتب المهمة.

المجاز اللغوى ، أى الاستعارة والكناية والمجاز المرسل ، قد يكون مجرد زخارف ومحسنات فى بعض الأحيان ، ولكنه فى أكثر الأحيان جزء أساسى من التفكير الإنسانى ، أى جزء من نسج اللغة ، التى هى جزء لا يتجزأ من عملية الإدراك ويمكن استخدام المجاز اللغوى لتمرير التحيزات الفكرية وفرضها بشكل خفى على القارئ . فالمجاز يقوم بترتيب تفاصيل الواقع لنقل رؤية معينة . ومنهج تحليل الخطاب من خلال الصور المجازية منهج معروف فى الدراسات الأدبية ، ولكنه يمكن تطبيقه على المجال السياسى والحضارى فإذا ما درسنا الخطاب السياسى الغربى وجدنا أنه يستخدم صوراً مجازية كثيرة تعبر عن الرؤية الغربية للعالم ، ولكنها تبدو كما لو كانت محايدة فحينما يشيرون إلى العالم العربى باعتباره " الشرق الأوسط " أو حتى " المنطقة " ، وحينما يتحدثون عن " الفدائيين " باعتبارهم " إرهابيين " فانهم فى واقع الأمر يفرضون صوراً مجازية تجسد مفاهيمهم بدلاً من " العالم العربى " المصطلح الذى يستدعى التاريخ والتراث والهوية نجد أن مصطلح " المنطقة " ينقل إلى وجداننا صورة أرض ممتدة بلا تاريخ أو تراث . ويمكن تطبيق هذا المنهج على المجال الدينى أيضاً ، كأن نبين علاقة المجاز بالتوحيد ووحدة الوجود... هذا الكتاب ، دراسة فى كل هذه الجوانب بهذه القضايا.

## نار العودة

فى ديوان " نار العودة " الصادر عن دار " المدى " دمشق ٢٠٠٣ ، يواصل الشاعر عبده وازن رحلة البحث عن قصيدة مختلفة تجمع بين الهم الشعرى ، والهم الميتافيزيقى وتنتفتح فى الحين نفسه على جسيم الألم وفردوس الصفاء . إنها القصيدة التى تجعل من اللحظة الشعرية لحظة داخلية صوفية وحسية ، لحظة الكائن الذى يواجه غريته الأزلية ويحيا حال التمزق بين مثال مفقود وواقع أليم وعلاوة على القصائد ، يضم ديوان " نار العودة " شذرات تتناغم فيها اللحظة الشعرية واللحظة الفكرية وقد جمعها الشاعر تحت عنوان " فى السماء كنجمة ضالة "

## المنزل ذو المدخل الواسع

مجموعة قصصية جديدة للناقد السوري المتميز إبراهيم صموئيل ، الذى ولد فى دمشق غام ١٩٥١ وحصل على إجازة فى الدراسات الفلسفية والاجتماعية مما كان له تأثير على إبداعه القصصى سواء من حيث التقصاها بالناس . وهو مهتم وأيضاً من حيث عمق الرؤية وتفردا . فى هذه المجموعة الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٢ وكما يقول الناقد فاروق عبد القادر ، ثمة إحكام فى المراوحة بين الواقع المعيش من ناحية وذكريات الحرية ومستدعياتها من الناحية الأخرى إلى جانب الاقتصاد فى العبارة والحساسية المرهفة فى إنتقاء الألفاظ التى

تفجر الدلالة فى الحدث الصغير ، فتوسع من أفافه ، وترتفع به لمستوى أكثر إنسانية وشمولاً.

### لفظ هوتى

أحدث أعمال الكاتب السعودى يوسف المحيسيد ، صدرت عن منشورات الجمل- كولونيا- ألمانيا ٢٠٠٣ لقد صدر للكاتب قبل ذلك (ظهيرة لامشاة فيها) قصص ١٩٨٩ ، (رجفة أنوابهم البيض) قصص القاهرة ١٩٩٣ ، (ولابد أن أحدا حرك الكراسى لخصوص بيروت ١٩٩٦ (فخاخ الرانحة) رواية بيروت ٢٠٠٢ نقرأ من غلاف الرواية فلماذا لا تكتب رواية ، لم يجب بأنه يجرب ويفشل، إنما أراد أن يكتب له رسالة مطولة يبين فيها سبب قلقه من كتابة رواية، وخوفه من الفشل ، فيفاجأ أنه كتب للمرة الأولى رواية ناجحة.

### القلادة

بعد مجموعتها القصصية الأولى (أنيس الماسورين) والتي صدرت من مطبوعات القصة بالإسكندرية يبدو أن الكاتبة الفلسطينية بشرى أبو شرار ، تحمست لنشر مجموعة ثانية، لذا فقد صدر لها مؤخراً عن ذات المكان مجموعة (القلادة).

### الحوار المسيحى- الإسلامى

مطبوعة للكاتب هانى لبيب ، صدرت عن مكتبة الشروق النوية يقول الكاتب ، لا شك أن الحوار- المسيحى الإسلامى قد أصبح من أكثر الإشكاليات الخلافية جدلاً . ويعود ذلك لعدة أسباب منها: رفض البعض الاعتراف بهذا الحوار ، لأنه سيؤدى- فى نهاية المطاف- إلى أن يتنازل أحد الطرفين عن ثوابته فى مقابل تأكيد ثوابت الطرف الثانى . وهناك البعض الآخر الذى يخاف منه لاعتقادهم أنه مؤامرة تهدف إلى تنويع الفوارق بين الأديان.

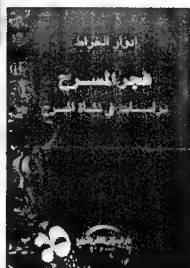
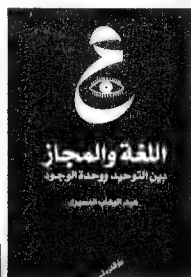
### سراة التاسل فى الأسور

كتيب قديم لعائشة تيمور، كان قد أثار اهتمام الدوائر الأدبية عام ١٨٩٢ ،مما دعا هذه الدوائر إلى اللجوء للشيخ عبد الله الفيومى ، أحد علماء الأزهر والمدارس بإحدى المدارس الأميرية بمهمة الرد .

ونظراً للتذكير بأعمال نساء كان لهن مساهمات قيمة فى الحياة الثقافية ولإلقاء الضوء على حيوية الجدل الذى احتدم حول المرأة ونورها فى المجتمع فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . فقد قام «ملتقى المرأة والذاكرة» بإعادة نشر هذه الكتب بمقدمة للأستاذة ميرفت حاتم.

### فجر المسرح

كتاب عن دار البستانى ، للكاتب الكبير إينوار الخراط . يقول الخراط إن فجر المسرح هو مغامرتنا مع الإنسان البدائى منذ أن عرف الدراما فى أكثر صورها بدائية تعبيراً خشناً خاماً أدخل إلى باب التعبد والإبتهاال أو المحاكاة والإيماء أو الترنم والصلاة تعبيراً سانجاً فطرياً هو





أقرب إلى السحر يستهدف به استرضاء قوى الطبيعة وقوى الحياة الغالبة الغامضة والانماج بها والتأثير عليها بالتقليد والمحاكاة حتى وصل إلى أعتاب مجده الخاص الذى لا يشاركه فيه شئ. المسرح المصرى القديم ثم فى فجر المسرح الإغريقى : مجد الإنسان إذ يقف على قدميه ويواجه الأقدار ويسعى إلى الفهم والمعرفة ولو ضحى بحياته نفسها قرباناً ، يؤكد تمرده وتفردته وسيادته ، فهو يتجه إلى الآلهة نفسها بالسؤال ، ويتطلب منها الجواب ، إذ يعرف أن من حقه الأصيل أن يحصل على الجواب ، مهما دفع فى ذلك من ثمن العذاب . مجده الخاص إذ يشارك هو نفسه فى عملية الخلق كائنه إله ، يضع القوانين التى تسير علماً خاصاً من إبداعه ويسن القواعد التى تحكم عالم الفن الدرامى هذا الذى ينشئه إنشاء من الفمر والظلمة ، ويبث نفس الحياة فى أشخاص وأحداث من محض نفسه ومن خلق يديه . هذا العالم الذى يبدأ ، بشعراء التراجييديا اليونانية ، ثم يتخلق وتتحدد أوضاعه وينمو ويجيش بالحياة ، وما زال علماً بقى الإنسان نفسه . ينمو ويزداد عمقا وثراء.

### رشدى صالح والفلكلور المصرى

كتاب تذكارى صدر عن مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية- كلية الآداب -جامعة القاهرة . بإشراف محمد الجوهري .. ينقسم هذا الكتاب الضخم إلى أربعة أقسام رئيسية ، يسبقها جميعاً فصل تمهيدى بعنوان: حياة- رشدى صالح لوحة تاريخية مختصرة . أما القسم الأول يتقدم- على امتداد تسعة فصول- رؤية رشدى صالح بعلم الفلكلور وقضاياها وهى دراسة لمحمد الجوهري . تنشر لأول مرة . ويضم القسم الثانى مقالات رشدى صالح فى الفلكلور، ويحوى ثمانى عشرة دراسة نشرت فى صور مقالات أو كتيبات صغيرة فى أماكن وتواريخ متفرقة ، وجميعها لم تعد ميسورة للباحثين . ويمثل هذا القسم صلب الكتاب. وفى القسم الثالث بعنوانت: مختارات من كتاباته الصحفية. أما القسم الرابع فهو مجموعة من الكلمات والشهادات عنه ، جمعت فيه كلمات كتبها أصدقائه وأحباؤه وعارفو فضله ، مثل زوجته الأستاذة اعتدال ممتاز ، على الراعى، والأستاذ لمعى الطيمى والأستاذ حلمى شعراوى والأستاذ الدكتور مرسى سعد الدين، والأستاذ جمال العفيفى وغيرهم ، أما الفصل الختامى فهو سجل دقيق بأعمال مؤلفات أحمد رشدى صالح فى شتى المجالات.

### التقاء الحضارات فى عالم متغير

التقاء الحضارات فى عالم متغير حوار أم صراع؟ هذا السؤال هناك محلولاً للإجابة عنه من خلال مجموعة من الأبحاث والمقالات والشهادات التى تضمنها كتاب صدر عن مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية . بالاشتراك مع الجمعية المصرية للدراسات التاريخية وبتحرير الأستاذ عبادة كحيلة . يذكر أن هذا الكتاب كان ثمرة للنوة السنوية التى عقدت بمقر الجمعية

المصرية للدراسات التاريخية والتي شارك في رئاسة جلساتها نخبة من المثقفين المرموقين يأتي في طليعتهم المفكر محمود أمين العالم. ومع أن موضوع الندوة قد تم التطرق إليه في ندوات سابقة ، إلا أن البعض من أطروحاتها كان جديداً مما أضفى عليها ثراءً وخصوصية . وأهم ما يتضح من هذه الأطروحات أن الحضارات لا تستطيع الواجهة منها أن تعيش بمنأى عن غيرها . كما أنها تؤثر فيها وتتأثر بها . وكذلك كانت حال الحضارة العربية الإسلامية في عهد نهضتها . وحال حضارات أخرى غيرها .. يتضح كذلك أن مقولة (صدام الحضارات) مقولة مصنوعة الهدف منها التبرير الفكري لسياسات ومصالح ودول كبرى ومصالح . وقد انتهجت هذه المقولة في ادعائها العلمية نهجا انتقائيا بخصوصا في استنادها المزعم إلى حقائق التاريخ .

### **قراءات معاصرة في نظرية علم الاجتماع**

كتاب ثالث مهم عن نظرية علم الاجتماع ، صدر أيضا عن مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ، ترجمة مصطفى خلف ومراجعة وتقديم محمد الجوهري . يقع الكتاب في عشرة فصول، الأول عن نظرية علم الاجتماع من التقليدية والحداثة يوما بعد الحداثة . علم الاجتماع والعلم ، مناهج البحث . الفصل الثالث : نظرية علم الاجتماع ، نموذج واحد أم نماذج متعددة . المسائل الرئيسية في علم الاجتماع .

الفصل الرابع : التطورات المعاصرة في نظرية علم الاجتماع . الفصل الخامس : من علم الاجتماع النظرى إلى علم الاجتماع التطبيقى والإكلينيكى . الفصل السادس : مختصر بتاريخ نظرية علم الاجتماع : السنوات الحديثة . الفصل السابع : التطورات الحديثة في نظرية علم الاجتماع . الفصل الثامن : عن ظهور مشكلة رئيسية في النظرية المعاصرة لعلم الاجتماع . الفصل التاسع : نظرية علم الاجتماع . أما الفصل العاشر والأخير فهو عن علاقة النظرية النقدية وما بعد البنيوية وما بعد الحداثة بعلم الاجتماع .

### **ديوان الأسئلة العطشى**

عن سلسلة إشرافات جديدة صدر ديوان الأسئلة العطشى للشاعر الشاب حمزة قناوى عن الهيئة المصرية للكتاب وقد حصل على جائزة الدكتورة سعاد الصباح للإبداع بديوانه الثانى (أكنوبة السعادة المغادرة) .

## فى «مشارف» الفصلية الثقافية -شتاء ٢٠٠٢

### « من سيعيد عقارب الساعة إلى دورانها ؟ »

\* سركون بولس وسحر خليفة ، سميع القاسم وإيتل عنان ، زكريا محمد والياس خورى \*  
تختتم مجلة « مشارف» الفصلية الثقافية الفلسطينية العام ٢٠٠٢ باصدار العدد الثالث منها ، منذ الصدور المتجدد ، وهو يحمل التسلسل (١٩) . ووسط الحفاوة الكبيرة التى رافقت حدث عودتها ، والتى تعاضم عليها المسئولة ، تستعد لمضاعفة أعدادها فى العام المستشرف (٢٠٠٣) .  
لقد اختارت « مشارف » أن تقدم ملف الشعر الذى تفتتحه قصيدة « جنين» للشاعرة إيتل عنان . وقد أنجز ترجمتها الخاصة عن الفرنسية ، الكاتب السوري فايز ملص ، وربما أن هذا التقديم ، وفى افتتاحه ، مايرتبط بهوية المجلة التى لم ير مؤسسها ومحررها الأول الكاتب الراحل إميل حبيبي ، أنه بالإمكان فصل الثقافى عن محيطه متشابك السياقات والقيمات . وهكذا تاتى القصيدة لتكون المعبر عن ذلك العمق الذى يكاد يسحق تحت وطأة التسارع فى التراكم المعلوماتى . لولا أن الشعر لايزال قادراً على تلقف تراكمات الوعى والصس والحدس .

إيتل عنان تروح فى « جنين» إلى البحث عن المكان فى الزمان ، أو ربما العكس ، ونقرأ لها : « من سيعيد عقارب الساعة إلى دورانها ؟ ثمة على الأبواب المتناثرة بين الأنقاض كتابات بسيطة وبعض رسوم يمتزج فيها مداد المحابر والدم . ألهذا أصبحت كتاباتنا موحلة ؟ » .

ملف الشعر يضم أصواتاً إبداعية متفاوتة التعريف . إن كان ذلك فى المكان أو فى الجيل أو فى الأسلوب . من الشاعر العراقي سركون بولس الذى يعود إلى الوطن على ذكرى « أم أشور تنزل ليلاً إلى البئر» كما عنون إحدى قصيدتيه ، والشاعر والناشر العراقي فاضل العزاوى فى (١٢) قصيدة تقدمتها « ها أنذا أنفخ فى البوق وبأمن أحد يسمع » . ويتواصل الصوت الشعرى العراقي مع الشاعر عبد القادر الجنابى فى « شرايح نهرية» حيث نقرأ :

« فى هذا اللانهاى

يكمن صمعتك الجديد

ومن جسم هذا الموت

ينزلق الكلام

ذهاباً وإياباً » .

« مشارف» التى تقصد الجمع بين الصوت الخارج من الفضاء الفلسطينى الباقي والصوت العربى العام . فى الكلمة الإبداعية تنتشر مجموعة من قصائد الشاعر بشير شلش ، ابن عرابية

الجليلية ، الذى استحق « جائزة مؤسسة عبد المحسن القطان » الفلسطينية ، حيث لاتزال رام الله المحاصرة بالاحتلال قادرة على تقديم شهادتها فى الكلمة . ولعلها ليست استعارة مرتبطة بالسياق فقط ، أن يكتب شلش :

« تسيل الشوارع سوداء كالحرير  
كالفحم تشتعل الدائن كلها وتنبؤى  
فى الصدى ،  
والصبي يعزف ،  
للجهات التى اتسعت فى المدى ..  
ويقول للمدن التى احترقت:  
نلتقى  
غدا...».

الشاعر الفلسطينى سلمان مصالحة يطل عبر قصيدة عمودية هى « رحلة فلسطينى فى الربوع الأندلسية » ، كما أضاف ، مفسراً ، لعنوانها ، بينما يقدم الشاعر الفلسطينى طه محمد على مايشبه القصة الشعرية . أما خاتمة الملف فهى قصيدة « ملك أتلانتس » للشاعر سميح القاسم :

عرشى على ماء . ومملكتى على ماء . ومن ماء رعية صولجاني / ومجازفا ببراتي . هيات معمودية النيران . واجتزت الجحيم إلى عذاب الجنة الأولى . نفضت يدي من وهمى الأخير . نشلت تاج الماء من سفنى الفريقة . رافعاً وجهي إلى شمس الدقائق والشواني ؟ « الطنطورة » هو عنوان الملف الذى يتناول المجزرة التى اقترفت بها العصابات الصهيونية المسلحة فى هذه القرية الساحلية الفلسطينية . وهو يجمع ذكريات وأصوات حية فى نص الروائى اللبناني الياس خورى « .. أو كهزيع من الليل » ، ودراسة فى التأريخ تحت عنوان : « قضية كاتس والطنطورة » التأريخ ، علم التأريخ ، القضاء والاكاديميا « للباحث والأستاذ الجامعى الإسرائيلى إيلان بابيه ، أحد أبرز وأوضح الأصوات فى تيار « المؤرخين الجدد » الذى عاد إلى الأصول لاستيضاح صورة ما حدث ( ما أحدثه « القادمون .. » ) فى نكبة ( ١٩٤٨ ) الفلسطينية .

يتحرك نص خورى بين جوانب الذاكرة التى تروى المجزرة فى الطنطورة ( « أقمنا فى منزل الشعار حوالى أسبوع . لكن مستحيل . لقد خرب الأولاد كل شئ . ثم استأجرنا منزلاً فى مئذنة الشحم قرب سوق الحميدية ، وسكنا فيه جميعاً . بعد أسبوعين جاعاً خبر الطنطورة لا أعرف كيف سقطت ، أنا لم أكن هناك . لكن الروايات كثيرة . الشئ المؤكد أن اليهود حين دخلوا البلد جمعوا شبابها قرب شاطئ البحر وقتلوه . كان عددهم ٥٨ شاباً . أنت تعلم الطنطورة على الشاطئ ورجالها بحارة . لكن ماذا يستطيعون أن يفعلوا طائرات ودبابات ) . وهو ينتقل من

هنا إلى ملابسات اغتيال الشهيد عز الدين القلق ، كاشفا مايربط ضحية هذه الجريمة بالظنطورة فى البعد الشخصى أيضا .. وهكذا ، فىأسلوبه الروائى المتميز ، يقدم الياس خورى نصا متميزاً من أدب التوثيق أو التاريخ موثقا فى سرد أدبى روائى.

أما الباحث بابيه فانه يتعرض لعدد من الأسئلة الشائكة المرتبطة بالسياسات المتخفية خلف الآليات الإعلامية والأكاديمية الإسرائيلية الرسمية ، حين يكون موضوع البحث على الأجندة العامة يقترب من إحدى الأساطير الصهيونية المؤسسة . وفى قضية الظنطورة التى أعد الباحث داني كاتس أطروحة الماجستير حولها فى جامعة حيفا ، وصلت الأمور درجة تراجع الجامعة عن الإعتراف بهذه الشهادة بعد أن كان الباحث قد أجاز بامتياز . وقد رأى بابيه أن « البحث حول النكبة يحتاج إلى حماية ومظلة دوليتين . البحث التاريخى ، والمعركة الجماهيرية والحماية القانونية ، كلها يجب أن تكون جزءا لايتجزأ من عمل أكاديمى يتمتع بروح المصالحة ، والارتباط بواقع النزاع ، وليس منفصلا عنها تحت شعار أفكار نقادم عليها الزمن من الوضعية العلمية والموضوعية البحثية ، هذه المعركة لن تحرر الأكاديميا الإسرائيلية من انحيازها الأيديولوجى الصهيونى ، ولن تحولها إلى موقع بحث حيادى وموضوعى ، ولكنها ستدخل إليها أصواتا أخرى جرى إسكاتها بسبب الأيديولوجيا المهيمنة المسيطرة اليوم على الأكاديميا الإسرائيلية.

ملف النصوص تضمن أشكالا أدبية متنوعة ، وهو يبدأ بفصل من آخر روايات الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة « صورة وأيقونة وعهد قديم» وهو يتناول أحداث هذه الرواية التى تنتقل فى فلسطين حين دارت فى مدينة الناصرة الجليلية . أما الكاتب الفلسطينى محمد على طه فيطل عبر « قصص من بير الصفا » ، تتجاول فيها الواقعية والرمزية لتصب فى خانة الذاكرة التى تعبر عنها « بير الصفا » فى الأزوجة الافتتاحية لشاعر شعبى مجهول :

( ع بير الصفا وردت حلیمه

جدایل سود وأرختهن حلیمه

مسعد یا اللی توخذہ حلیمه

غنى لو كان يشمذ ع الأبواب )

النصوص الأخرى تتراوح ما بين القصص القصيرة كما لدى الكاتب الفلسطينى محمود شقير فى « خريف غامض» والكاتب التونسي حسونة المصباحى فى « صورة تقريبية للعالم الآخر» . وتوثيق رواية المكان من خلال قصصه الشعبية المحكية وشبه الأساطير التى تدور فى فضائه كما لدى الكاتب والباحث الفلسطينى ماجد خمرة ، الذى يستحضر حيفا قبل النكبة ، ونصوص بقلم هشام نفاع . وتحفى « مشارف» أيضا بالكاتب الفلسطينى علاء حلحل الذى استحق جائزة « مؤسسة عبد المحسن القطان» الفلسطينية عن مجموعته القصصية « قصص لأوقات الحاجة »

التي تنشر منها قصة « السجادة » أما خاتمة الملف فهو فصل من رواية ستصدر قريباً للكاتب والشاعر الفلسطيني زكريا محمد بعنوان « عصا الراعي » .

فى باب « رؤى » تنشر الفصلية نصاً بقلم الموسيقى اللبناني مارسيل خليفة بعنوان « الموسيقى ليست محايدة » وهو يتطرق إلى دور الموسيقى كعمل ثقافى فى قضايا الإنسانية ، وأولها التحرر . ويقول خليفة : « عندما أكتب موسيقى أشعر بحصانتي ضد هذا العالم ونظامه الجديد . أصبح قوياً ، قادراً على المواجهات (..) أنا زاهد فى كل شئ ، لاتغرينى سوى الحرية . لا أملك شيئاً ولا يمتلكنى شئ » .

واستمراراً فى إطلاع القارئ العربى على الثقافة العبرية ، انطلاقاً من أهمية هذا الحوار وأساسية التبادل مع الثقافات الأخرى ، تنشر « مشارف » ملفاً خاصاً حول الشاعر العبرى البارز نتان زاخ ، يتضمن مقالة بقلم الباحث والناقد الإسرائيلى حنان حيفير ، وأنثولوجيا لقصائده جرى اختيارها من دواوينه المختلفة وقام بترجمتها جميل غنایم . ومما جاء فى مقال حيفير عن زاخ : « إزاء الأصوات البلاغية التي سيطرت على الشعر فى سنوات الأربعين ، والتي اتخذت مصداقيتها من سياق جماهيرى وقومى ، فقد أسس زاخ صوتاً شخصياً / ذاتياً تصدى ، مدافعاً عن نفسه ، للصوت الجماهيرى العام » .

فى هذا العدد أيضاً يتواصل نشر ملف « ذاكرة ١٩٤٨ » وهو يضم فصلاً من الجزء الثانى للسيرة الذاتية « ظل الغيمة » للشاعر والكاتب الفلسطينى حنا أبو حنا ، تحت عنوان « نيسان أقسى الشهور » وهو يتناول إحدى ملامح قصة التهجير عن طبريا ، التي تثبت مدى « المساهمة » البريطانية فيها إلى جانب ما اقترفتها الحركة الصهيونية . ، وفى الملف نفسه يكتب الباحث الفلسطينى رائف زريق نصاً يشرح التعامل القضائى الإسرائيلى من خلال قضية قرية الغابسية ، التي تعرض أهلها للتهجير بعد إقامة نولة إسرائيل ، وقد تفنن أقطاب المؤسسة فى اختلاق الأساليب لمنعهم من العودة .

فى باب الدراسات تكتب الباحثة نسرين مغربى عن مفهوم « الزمن الرديء » أو « المعاكس » متدفقة بين منحوتات لغوية وضعها الفيلسوف الفرنسى جاك داريدا وبين بعض الإرث الأدبى لشكسبير وأعمال سينمائية للمخرج البولندى الأصل كيشلوفسكى ، وفى مركزها قصيدة « كان ينقصنا حاضر » للشاعر محمود درويش فى أحد دواوينه الأخيرة « سرير الغريبة » .

ملف « غياب » الذى يختتم هذا العدد من « مشارف » ، جرى تخصيصه للفنانة الفلسطينية بشرى قرمان التي رحلت مؤخراً . وقد ساهم فيه عدد من زميلاتها وزملائها من فنانين . وافتتح الملف الناقد أنطوان شلحت تحت العنوان « الصورة الأولى » ، إلى جانب جورج خليفى ( جعلت أتأملها بعجب ) ، سلوى نقارة حداد ( ما هو ذلك السحر .. ) سامية قزموز بكري ( جديلة



(الكسثناء) ورياض مصاروة ( بشرى )

افتتاحية المجلة تصلح أن تكون إجمالاً لهذا الاستعراض ، لما فيها من تناول لمختلف العناصر التي الفت هذا العدد والتوجه الفكرى الثقافى من ورائها . وهكذا جاء « بشأن ماكانت عليه الحال قبلاً ، فإن هذا المخزون يفتنى ، عدداً تلوى عدد ، بأحدث الإبداعات المحلية والعربية والمترجمة ، مايعيدنا إلى أصل مشروع « مشارف» الثقافى - المعرفى المتجدد على قاعدة الاستمرار والتواصل مع ثقافتنا العربية والثقافات الأخرى».

محبرة « مشارف» سهام داوود ، هيئة تحرير « مشارف» تضم الناقد أنطوان شلحت ، دكتور سلمان مصالحة ، دكتور محمود رجب غنايم بروفيسور رمزى سليمان الشاعر محمد حمزة غنايم وبرفيسور أنطون شماس . ويتولى هشام نفاع مسئولية سكرتير التحرير . يصممها شريف واكد.

المجلة من ٢٥٦ .

عنوان المجلة الالكترونى .

**MASHAREF @ NETVISION . NET . IL**

الناوين البريدية والهاتفية:

**P.O BOX 6370 HAIFA 31063**

**FAX : 972 -4- 8233849**

**PHONE : 972 - 4- 8233478**

في الصفحات القادمة

وقائع ندوتين

من ندوات أنب وتقد

ناقشت فيهما

عملين جديدين

للخاص

خالد إسماعيل

وبديوان الشاعر العامية

جمال حراجي



نسخة

أهـب وهد

في غرب النيل الحياة تشرق من الغرب

زي ما أكون بتكلم جد



## فى " غرب النيل " : الحياة تشرق من الغرب

### متابعة : صفاء النجار

العمق والتكيف ، الاهتمام بالجغرافيا البشرية ، إعلاء قيمة اللغة الشفاهية تجسيد العلاقة بين المسلمين والمسيحيين فى الصعيد والمرأة المهشمة المقهورة كلها سمات تميز أدب خالد إسماعيل وقد تبلورت فى مجموعته الأخيرة " غرب النيل " التى جرت مناقشتها فى ندوة " أدب ونقد " .. امتازت هذه الندوة بالصمیمية بين الكاتب وحضورها الذين قاموا بدور النقاد فى قراءة قصص " غرب النيل " وقدموا إطلاعة على كتابة خالد إسماعيل السوهاجى المولد فى عام ١٩٦٨ وكانت بدايته مع الأدب المنشور فى مجموعته الأولى " درب النصارى " ثم رواية عقد الحزون ورواية كحل فجر ثم مجموعته الأخيرة غرب النيل وقد أدارت الندوة الروائية نجوى شعبان.

أشارت نجوى بعين الكاتب الذكية وحسه السافر واهتمامه الكبير بالتكثيف والحنف وقارنت بين مجموعة غرب النيل ورواية " المهدي " لعبد الحكيم قاسم وقالت " ان غرب النيل أعمق وأكثر تكثيفاً وتناوأت علاقات مسكوت عنها إذ يفاقتنا الكاتب بنوع جديد من الفلكلور لم يكون بعد.

الشاعر محمود خير الله نيه إلى أن تقسيم المجموعة إلى قسمين قد يوحى بأنها تضم عالمين قصصيين ولكن الحقيقة أن ما يجمع قصص القسمين " تراجيل الجوع والمطش " و " وجع ليل القاهرة " أكثر مما يفرق من حيث الأسلوب السردى وطبيعة النسيج القصصى وبعض تفاصيل الشخصيات.

وأكد خير الله أن " غرب النيل " كمجموعة قصصية تشارك مع غيرها من أعمال خالد إسماعيل الأخرى فى مناخ روائى يتأكد ويتضافر داخل الهم الروائى للكاتب ، ويمثل هاجس الغربة مساحة واضحة فى أعماله حتى التقديم المستمد من التراث الشعبى يعزف على الوتر نفسه وهو :

نادى المنادى وطوح النوبت

روح بلادك يا غريب لتموت "

كما أن قراءة واقع الريف المصعدي هي الشغل الشاغل لخالد إسماعيل فى هذه المجموعة وغيرها من أعماله فهو مولع بالجغرافيا البشرية بحركة الناس بطوقسهم وعاداتهم بانحرافاتهم وميولهم .. وفى كل قصص المجموعة تأصيل دائم لمهن الأبطال ومهن أمهاتهم وأبائهم ومن دون إقحام أو افتعال لأنها تسخل جميعاً فى النسيج الدرامى . والكاتب هذه المجموعة خيرة وأسمه بتفاصيل حيوات شخصوه ونظرتهم إلى العالم وقناعاتهم ، لاستهويه قراءة نظرية مهما كان حجمها ، هو يطرح تساؤلاته على الواقع ويستخدم خبراته الذاتية فى تحقيق الإجابة وقد نلاحظ دائماً الصراع الدائر ميدانياً بين المسيحيين والمسلمين فى الصعيد ومن خلال قصة " غرب النيل " نعرف سبباً أكثر عمقاً من الأسباب المعلنة ، فرغم انتهاء الشجار بين المسلمين وإحدى الأسر المسيحية وزيارة القمص سمعان لأسرة " قمر العجوز " والمصالحة فإنها مصالحة وهمية وتنتهى القصة والأطفال يلعبون وينشدون أغنية توارثوها من حقبة طويلة " النصارى دبحوا حمارة / قطت حنة قالوا خسارة / المسلمين دبحوا عجل سمين / قطت حنة قالوا خلوها للمساكين "

وقد ختم الشاعر محمود خير الله قراءته لمجموعة " غرب النيل " بعدة ملاحظات منها التزاوج بين الفصحى الدقيقة جداً والعامية المكتوبة بنفس الدقة والكاتب لا يخشى من هذا التزاوج لأن الصعيد يمتلئ بتفاصيل لا يمكن للفصحى وأوضح هانى درويش. أن الصعيد يضع الأمهات فى مستوى مرتفع ، مختلف عن باقى النساء فطوال الوقت البنت مختلفة سواء أكانت مثقفة أو ريفية أو مدينية الشئ الفارق عند خالد إسماعيل هو القصتان الأخيرتان اللتان نشرهما فى أخبار الأدب وهذا مختلف عن كتاباته عن امرأة الصعيد.

وحتى هذه اللحظة لم يتخلص من هذه العين فى تعامله مع الظاهرة المدينية التى تنتظر إلى المرأة كسلعة ، فخالد لم يصل الى العمق فى تعامله مع علاقة الأنثى والذكر.

الروائى حمدي أبو جليل : أكد أن المرأة عند خالد إسماعيل مقموعة ومهمشة لأنه يرصد واقع المرأة فيه مؤطرة داخل هذه الصورة ، وهو كاتب لا يسعى إلى شخصية فارقة بل يرصد الشخصيات العادية فخالد يرصد العادى ولا يسعى إلى الاستثنائى.

وعن اللغة يرى أن خالد لديه رغبة فى تلاشى اللغة وهو يسعى إلى تقديم العالم بشكل لايعوق تلقيه.

القاص طارق إمام وافق على أن المرأة فى أكثر أعماله مهزومة وقدم عدة ملاحظات حول عنوان المجموعة الذى يحدد المكان فالكاتب لديه اعتناء غير عادى بالمكان وأن كان خالد غير منتم فإلاروى دائماً منفصل بل مغترب فى بيئة قبلية وهو مغترب فى بيئة المدينية فهو لا تجد السكنية فى العاليتين.

كما أن اللغة تختلف فى القسم الثانى عن الأول فهى فى القسم الأول لغة شفاهية بينما فى المدينية هى لغة الكاميرا ، لأن البطل فى المدينية قد يعرف اسمة وقد لايعرفه ، فهذه الفردية تجعله لاينتمى للمشهد.

\* والحياد التام تجاه الشخصوى الرئيسية فلا يوجد بطل شريف أو متصنر بل بطل متخايل ، متواطئ ،

\* الانحياز الطبقي واضح جداً لكنه ليس هاجساً وليس خطاباً سياسياً ، مثال : فى قصة زاد وزودة لم تعد الجدة التى ذهبت للحج ، وفى حين عادت أم العمدة مقطوعة اليد أمام الحرم.

القاص أشرف عبد الشافى ركز على ملمح مهم فى أدب خالد إسماعيل وهو امتلاكه للأنثى أو التقاط الشفاهية فالحوارات فى قصصه تكشف واقع القصة وتحول لغة الحوار إلى بطلا المشهد كما فى قصة قفس الفروج الشاعر سمير سعدى عارض فكرة أن كتابة خالد غير متممة فهو يرى أنها منتمية لعالم الصعيد ، وأكد أنه قرأ حادثة الثأر فى جرجا فى بلدة ميت علام فى مجموعته الأولى " درب النصارى قلقرية خالد إسماعيل سماتها الخاصة والحياة فى قصصه تحمل تفاصيل عديدة جداً وأبطاله يحملون ثقافتهم ولغاتهم وهو يكتب شخصيات من لحم ودم ويعيش فى القاهرة مقترباً وقد طرحت الروائية نجوى شعبان سؤالاً عن المرأة فى أدب خالد إسماعيل هل تمتلك وجهاً واحداً أم أن لها أكثر من وجه وقد أجاب أحمد أبو الحسن على هذا السؤال إن الأنثى عند خالد إسماعيل تكاد تكون مشوهة وهو يراها رؤية واحدة فهى أنثى واحدة لكنه يلعب فى التفاصيل

وقال الشاعر " على سعيد "

وصف خالد إسماعيل بأنه يتمتع بشاعرية عالية وهى شاعرية من يكتب كما يتكلم ويكون شديد الحرص على عدم شرويك منه وأنت تستمتع إليه

وفى ختام الندوة علق خالد إسماعيل بغفوية قائلاً إنه يكتب عن الصعيد الذى يعرفه وقد يتماس هذا مع ما يحدث فى بعض القرى التى يعرفها وفى بعض مناطق أخرى فى الصعيد

وأكد أنه بالفعل مهتم ومشغول بالعلاقة بين المسلمين والمسيحيين وتساؤل بأسى عن يقوم بتقييد الوعى لدى الفريقتين.

## «زى ما اكون باتكلم جد»

### نجوى على

فى ندوة عن ديوان الشاعر جمال حراجى الأخير «زى ما اكون باتكلم جد» ،شارك بالنقاش الناقدان : عزازى على عزازى ود. صلاح السروى وأدارتها الشاعرة الكاتبة «غادة نبيل» التى استعرضت نواوين الشاعر وهى : «دمع النواصي» ١٩٨٩ ، «إزاي بأخاف» ١٩٩٦ إضافة إلى عمل مشترك مع آخرين وهو «وشوش» ١٩٩٥ وكتاب «كام ولد عتره» وهو دراسة نقدية لمحمد يوسف عن شعر حراجى صدر عام ١٩٩٧.

ديوان ملئ بالأسئلة والقلق

أما الناقد عزازى على عزازى فأنشأ بداية إلى وجود حركة شابة ثرية فى مدن القناة ،ولقد رفدت إمكانية مدن القناة الشعر لأجيال ، فشاطئ القناة يمكن النظر إليه على أنه فاصل بين الأبيض والأسود أى ما بين الوطن والمحتل.

وقال عزازى : ( اقتربت من ديوان " إزاي بخاف " ولم أسع فى ذلك الحين إلى وضع تجربة جمال حراجى فى تجربة جيل أو آليات الثقافة الجماهيرية ، لم أشأ أن أربطه إلى مجمل السياق الشعرى لجيله استلقت نظرى فى هذه التجربة انها تجربة مليئة بالأسئلة والقلق ، ليس بها يقينيات ساذجة وتوتر حميم يمليه البحث عن الذات بالمعنى الوجودى والارتباط بالتراث ، أى مراوحة بين السياقى والجمالى ، ما بين العالم والخاص .. بين وجع الشعرى الفرد ووجع المجموع أى المواطن فى مصر .

هذا القلق فى تلك المرحلة الأولى كان مضمخا بالإيقاع ، كان مفتونا بالإيقاع فى الشعر ، ولم تكن قصيدة النثر فى العامية قد نضجت.

وديوان « زى ما اكون باتكلم جد» فيه استمرار للقلق السابق ، ولا صور مخلفة ، كل الصور مفتوحة ومتضمنة لسؤال مفعم بدلالات مختلفة والعنوان يشير إلى الإمكانية وليس التحقق ، كما لو كان الكلام كله محض هز ، ليس جادا أو جديدا أو صادقا .. لقد تهاوى مع تجارب الآخرين ، والإيقاع فى هذا الديوان به معادلة فنية عالية من حيث القيمة الجمالية ، فالجزء الأول من الديوان تلبسته روح النثر والجزء الأخير تلبسته روح الإيقاع .. وتملكته روح المعنى وليس روح المبنى ، أى ليس ثمة قيود يرضعها الإيقاع على مضامينه الشعرية .. والمضمون واحد فى القسمين إذ يقول بتواضع " قصائد جديدة نوعا ما " .

وهناك تمثل للبنية السردية فى الكتابة والقانون السردى مبنى على فلسفة وتجليات المكان .. ورأى أن المكان فى حالة القلق فى الديوان هنا هو الشارع وليس المنزل ، فالشارع هو البطل الزماني / المكانى المجسد لطموحات الرغبة فى الفكاه من الأسر والانطلاق ، ولأن الشارع فى عصر جمال حراجى ، هو شارع فوضوى وعيى وعدمى ، ومتداخل بطريقة منفرة لما ينظوى عليه من تلوث سمعى ويصرى .. ووفقا لذلك لانتج تجربة شعرية تراتبية موزونة أو مقفاه ، لا يمكن أن تكون التجربة إيقاعية كما فى السابق ..

فقد كان الشارع هو بيت القصيد وكان صنوه الشاعر نفسه .

للدیوان طموح حدائی

وقال د. صلاح السروی إن دیوان " ازای بخاف " كان ذا منحى تجریبی ، بمنحی ملیودرامی یضم التذکر والحنین ، هذان العنصران وصلا بالدیوان الأول إلى مستوى " العودة " ، فقد حاول الشاعر أن یكون تجریبیا ونثریا ، لكنه لم ینجح من الشحنة العاطفیة الشدیدة الوطء ، مثل مفردات : القطار ، العیاط ، العیون .. بما یشیر إلى أن ثمة احساساً دائماً بوجود ما یستدعی الحزن الشدید .

ویذكر أن العامیة المصریة تمكنت على أبدى شعراء العامیة من أجيال سابقة مثل صلاح جاهین وقؤاد حداد والأبنودی - بقدر من الصنعة الفنیة - أن تتحول إلى قصیدة فنیة ، لتصبح هذه القصیدة أداة فنیة قادرة على رؤیة غیر المرئی ، واكتشاف دلالات لمفردات ربما تفقر إلى الدلالة من حیث المستوى الظاهری أی انتاج المعنی .. المعنی الحقیقی الذی یكن تحت طبقات وطبقات ، فهنا التجربة الشعریة تصبح تجربة روحیة تسیر الغور ، وغیاب ذلك یحول الأمر إلى صنعة ، أی يتحدث عن عوالم جاهزة ویكون الجدید هو تقديم صیاغات جدیدة لیس إلا .

ماجاء بعد ذلك من شعراء أظنهم حاولوا أن یمسکوا فی طریق حداد وجاهین ، وأخرون حاولوا أن یفرجوا عن مفهوم العامیة ، لست من أنصار محاكمة القصیدة العامیة كما الفصحی ، لأن شعر العامیة له أنواته دائماً ماتت إلى القصیدة العامیة بلغة محملة بتراث كلمة العامیة المصریة ، لیس هناك تقالید لنوع أدبی ملزمة ، فالخروج أمر ضروری للغایة ، وحتى لو كان مثلاً جاهزاً ، فالأحداث على غیر مثال هو الذی یصنع ابداعاً ینطوی على دفقات عاطفیة وروحیة عبر آلاف السنین ویمقتضاهما تكونت دلالات للكلمات العامیة المصریة .

وأضاف د. صلاح السروی أن هذا الدیوان " حدائی " من حیث بنية المشهد والوزن ، وإذا قارناه بدیوان آخر للأبنودی مثلاً ، نجد أن المفردات لكلیهما لا تختلف عن موال أبوب .. وللدیوان طموح أن یقدم شعراً حدائیا ولكنه لم یخادر كثيراً منطقة السابق ، توجد بعض قصائد تقوم على تذكر العشرین سنة الماضیة من حیاة الشاعر ، بما یفضی فی النهایة إلى تلك الروح الآسیانة المثلثة لغدر الزمان .

أنتصور أن تكرار كلمات مثل ( كن - کئنا ) تحول إلى مفهوم أن الأمور تبوء هكذا ، كمثل الذی ظننته موسى یطلع فرعون ، أو أن الأمور تصبح هكذا ، کئن هنا محاولة للاحتجاج على الوجود ومحاولة طرح نظرة إلى العالم .. والقصیدة تقوم على منحى دائری مما یشیر إلى العاطفیة وهذا التکثیر عروسی ، یدأ ببداية فی مستهل القصیدة لینتهی إليها .

وهناك منزلق وقع فیهِ جمال حراجی وهو مشكلة الاستطراد ، وأقصد الصفة التي تستتبع صفة أخرى عبر قصائد الدیوان كله وبخاصة فی قصیدة " حاجة تقصر العمر " . وإذا كان یورى لوشمان یرى أن الفنیة تعنی التوصل بالمتوقع وصولاً إلى اللامتوقع ، فقد أنتج الشاعر من اللانثریة نثریة ، وأحياناً یجاور أشياء لا یمید أنها ستفضی إلى معنی وهذا یؤدی إلى غموض من الصعب تتبعه .

الشاعر فی منطقة " الأعراف "

وكان لشاعر العامیة مسعود شومان مداخلة أشار فیها عن مدى قرب أو بعد شعر جمال حراجی وأقرانه عن تجربة السابقین ، فمذ ١٩٥٢ سيطرت أقوال عن تلوین الواقع ومحاكية تصورات أیدیولوجیة

وانتشار مفردات مثل العمال والفلاحين وغيرها في نصوص شعرية علاوة على الانشغال بالفلكلور ليأخذ شكل الوشى واستدعاء أشكال تراثية كالرباعية والموال ، ولقد سادت هذه العناصر في زجل فؤاد حداد ويريم التونسى ولم ينج من ذلك سوى قصائد قليلة للأجنوبي وقصيدة واحدة لسمير عبد الباقي .

وقال إن هذا المنحى الكلتى في الستينيات والهيم السياسى الذى كان مطروحا في القصائد العامة بما سمي بـ"بتكتيك" «اللمية المستعارة» عبر تفجر اللغة وغيرها من تقنيات في السبعينيات رغم أن السياسى كان مضمرا في النصوص عبر التناصات الدينية وغيرها ، وكان جمال حراجى مبرزاً بحق في هذا السياق .. ومثل كل جيله كان يكتب القصيدة المشغولة بالموسيقى، لكنه هنا - وأنا اختلف عن الناقدين - فكلمة "باتكلم" أصر عليها فلم يقل الشاعر "زى ما أكون باكتب جد" فهذا هو مشغلنا للشفاهية ، فالمشكلة هنا ربما تتصل بالكلام الذى قد لا يكون فيه رابط أو يكون على مصطبة ، فهو خارج سياقات المنطق الشعرى وشديد البوح وكلمة "زى" تحيلنى على معنى "المهامه" ربما بين الحلم والواقع أو الكابوس والحلم أو السردى والخيال ثم بين آلية تكثير الدوال وتوسيعها .

والشاعر هنا في منطقة "الأعراف" أى ليست بالجنة ولا النار ، وهناك قواف كثيرة في الديوان فهو ينتقل من الحس الموالى في بعض القصائد لو تجاوزنا عن شكلها الكتابى وهى تصلح رباعية ، إلى القصيدة ذات التداوى الحر وهناك الثنائيات الضدية في قصائد هذا الديوان ، وهى مشغولة بتكثير الدال أكثر من توسعته ، والتداعى الحر واضح في قصيدة "يمكن تكون البقعة دم" ويشبه التداعى "الحدادى" (نسبة إلى فؤاد حداد)

ولاتصنيف بعض العناوين إلى القصيدة ، وثمة استسهال في هذا أى أن نأخذ سطورا من القصيدة ونجمله عنوانا ، وحدث ذلك في القصائد الأولى للديوان.

وزاد موضوع التداولية عن حده في قصائد كثيرة إلى حد أن بعض القصائد لبعض الشعراء صارت نقدم معلومة فحسب ، وفى قصيدة "ابليس غرمان" لفؤاد حداد يراوح بين أشكال نثرية مختلفة ، لكن من ينكر عليه شعريته هنا وفى غيرها ، لايد أن يصطاد الشاعر شعريته بداخل النص رغم مقولات اليومى والعادى والمعيش .. وأقول له إن اللحظة التى تجيبك فيها قصيدة نثر وتداهيك قصيدة تفعيلة لاتقعها فقد تكون قصيدة حقيقية . وعندما يقول جمال حراجى في تصدير لمجموعة قصائد "قصائد جديدة نوعا ما .. فقد تكون جديدة بالنسبة له وليست كذلك بالضرورة بالمقارنة مع شعر غيره ..

وأرى أن فكرة الشارع هى واحدة من الأفكار التى أوقعت جمال فى الكلتية ولم يكن يظلم لاذاته إلا في مناطق الوحدة بشكل يحسب له وإن كان ثمة نجاحات قليلة على مستوى الموثيفة داخل النصوص ، أرى أن من أنجح القصائد "النهادة انت عريس" .

وهناك ملمح آخر فى الديوان وهو ملمح اصطيد المهمشين ورغم أضاعة نواتهم ، لكنه يحولها إلى قضايا أيديولوجية أحيانا حيث يناقش الموقف والمقولات النظرية بين الأغنياء والفقراء مثلاً وهذا يحول العالم إلى فروض متماسكة جداً.

عندما أتحدث عن مشكلة التدوين - أى تدوين النص العامى - ففى ظنى أنه لم يعد وسيطا توثيقيا ، بل جماليا ، وهناك مفردات شتى مدونة بأكثر من طريقة يمكن أن تحدث لبساً على مستوى القراءة وتوحيدها ، وأخص فى ذلك التبادل بين حرفى السين والصاد . وأختتم بأن أكثر المناطق أضاعة فى ديوان

جمال حراجى هى المناطق التى كان يكشف نفسه فيها بحق كما أسلفت .

العالم القديم مازال يلقى بظلاله

وتحدث شاعر العامية يسرى حسان وقال : أقدم قراءة شاعر لشاعر آخر .. نحن أمام ديوان أشكالى فهو يضم مجموعتين من قصائد التفعيلة وقصائد النثر ، وأيضا أمام قصائد تعبر عن موقف من العالم وطرح الأسئلة ولا تدعى يقينة ما أو بنوه أو بطولة. وفى القصائد الأولى التى رجا فيها الشاعر شومان بحذف أو إعادة النظر فيها من جانب الشاعر حراجى ، نرى أنه لا يمكن أن تطالب الشاعر بتغيير ما ولو سطر .. كيف نفرض على الشاعر هذا ؟! أو أفرض رؤيتى ، فمن الصعب الإمساك بتعريف مانع جامع للشعر والشاعر حر ، ومن إشكاليات هذا الديوان أيضا انتقاله من وجهة نظر فى الكون والحياة إلى وجهة نظر أخرى).

وتسأل يسرى حسان عما إذا كان يمكن تحديد مواصفات بعينها لقصيدة النثر ولو خرجت منها ، فنقول لا ؟ وهل يكتب الشاعر هذه القصيدة كنوع من الترف أم لاحتياج لهذا النمط من الكتابة ؟ وإضاف : ربما وقع جمال حراجى فى نوع من الترف أحيانا ومازال يبتنى قضايا كبرى فى قصائده .. أى أن العالم القديم مازال يلقى بظلاله على قصائده وفى بعض القصائد مازال هناك غياب لفكرة الإيقاع رغم بعض المناطق الموزونة .. أما العناوين فى الديوان فنرى أن العنوان يشكل جزءا من القصيدة ، وهو جزء أساسى لو حذفناه ولم تتأثر القصيدة فهو غير دال والعكس صحيح.

فى الديوان محاولة جيدة للتعامل مع العالم ، وأرى أنها تجربة جسورة ، وجمال حراجى ليس بحاجة إلى تقديم اعتذارات أو تفسيرات فى اهداء أو مقدمة الديوان.

حزن العامية .. لماذا ؟

وطرحت مقدمة النثوة الشاعرة غادة نبيل سؤالا .. هل هى خصيصة دائمة فى شعر العامية وخاصة المصرية - أكثر من شعر الفصحى - أن يكون حزينا بلا هوادة ، بلا أمل ؟ وهل السخرية - فى هذا الشعر كذلك - عنوان أبلغ عن المراتب التى يعبر عنها الحس الشعبى أكثر من أى شئ آخر أو أية وسيلة أخرى ؟ كما يتبدى فى شعر طاهر البرنبالى ، مسعود شومان ، جمال حراجى ، مجدى الجابرى وغيرهم.

وكان رأى القاضى طارق إمام أن القصيدة العامية مازالت أكثر غنائية وهى قصيدة من يتلفظ بها .. يوجد ذلك الحزن الذاتى جداً حيث لا ديالوج أو حوار حقيقى كما فى قصيدة الفصحى مشيراً إلى مقالته أنفا الناقد عزازى من تسيد القلق على قصائد الديوان الجديد ، ولأنه ليس ثمة انفصال مابين الشكل والمضمون ، فدائما ماكان الشكل فى الشعر يعكس ثورة .. وتوسيع فكرة التجريب على إطلاقها قد تكون مشكلة ، فالتجريب يكون - هو من داخل رؤيتى للعالم - وليس الانتقال بين كافة الأشكال .

مسعود شومان:

لدى تعليق على موضوع الحزن فهذا سؤال جيد . وأنا أجمع مادة فولكلورية اكتشفت مايسمى " طقس العبور " من الجنين إلى الميلاد مثلا ، من العزوبية إلى الزواج .. الخ واكتشفت أن كل النصوص فى هذه الموضوعات تدور حول الحزن وبه نرى ذلك فى أغانى الحج وفى أغان يفترض أنها فرحة مثل " يوم ما قالوا ده ولد " وفى أغانى الحنة والزواج ، وتجربى أن هذه أغانى طقس عبور فالأصوات لدى الغناء

تشبه نغمات " العذوبة " كتسجيل لحظة أسمى على مفارقة مرحلة .. فهل شعر العامية بتاريخه مقطوع الصلة بهذا التراث ، هناك مفردات كثيرة لم تتمرد على حمولتها القائمة من هذا التراث ، وشعر العامية يحتوى بالفعل على هذه الكثافة المزيّنة الشجية ، ولو خلق شكل جديد سيكون هذا إنجازاً.  
الروائية نجوى شعبان:

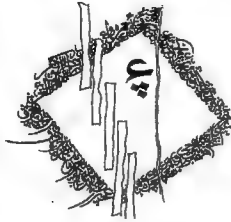
تزخر أغاني الفرح الشعبية وأغاني العشاق مع بعضهم البعض وأغاني البنات " داخل جدران البيوت والأراجيز التي ترقص عليها حتى النساء العجائز بايقاعات الرقص البلدى ، تزخر بكلمات فرحة ، جريئة تضع شبقاً بالحياة .. وغالبية هذه الأغاني معبرة بطقس عن طقوس عبور.  
مسعود شومان :

الفرح النشوان سرى جداً ، ولقد اضطرت لدفع مال كثير لتسجيل ماتفنيه البنات فى الحجرات المظلمة أو بعض الأماكن القصية ، والشريط ملئ بالألفاظ الحوشية والجنسية.  
د. صلاح السروى ( رد على تساؤلات )

\* أظن الحزن متعلق بخصوصية المكان المصرى أو الدولة المركزية ذلك أن تراث الغزو والمذابح والقمع يمكن أن تملأ أركان بيت كامل ، وأبيئة الطاعون والكوليرا التى تعاقبت علينا ، ويكفى التفكير بمذبحة فى عهد الخليفة المأمون حيث كانت ثورة على الضرائب ولم يبق إلا الكلاب والقطط ، لهذا نجد المزاج العام مزاج حزن ، ونحن لم نجتز بعد طور المجتمع الاقطاعى ولم ندخل طور المجتمعات الرأسمالية ، ونظرتنا المخلقة ينتج عنها أن يكون الحب موت والكره عمى ، وهذا الميل للمطلق نجده فى المشاعر المترعة فى الحزن أو الفرح والأزياء والمائل الحريف والصوت العالى والمشاعر مطلقة السراح .. مرحلة التطور الأسطورى الإطلاقى فى العيش والنظرة للعالم لاتزال هى الحال المراهن لدينا .

\* أما عن فكرة الزمن أو زمن الشعرية بمعنى أصبح ، فقد ناقشت هذا فى تحولات الشعرية الحديثة ، وقد أحصيت ما أسميته : شعرية الوصف ، شعرية التعبير ، شعرية الرؤية ، شعرية المساطلة .

ولقد أصيبت الوصفية أو ذلك المنحى فى مقتل بالرومانسية التى ظهرت ملازمة للبورجوازية التى لم تظهر عندنا إلا فى القرن العشرين والتى كانت ترى الذات هى العالم وماكان لهذا أن يستمر ومن هنا جاءت فكرة العلم الحديث الذى رأى أن الظواهر الملموسة ليست هى الحقيقة وعلى الباحث العلمى الحديث أن يدرك أن مامو ظاهر قد يكون مخادعاً ولابد بالتالى من سير الأغوار ومع بداية الألفية الثالثة وانهايار نظم وأيديولوجيات ومسلّمات انهارت الحداثة كفكرة تخفدق أمام فكرة التكثّر وتنتج عن كل هذا شعرية المساطلة وظهر شعر المبعينيات لدينا رغم بعض النماذج الأقدم مثل أنسى الحاج وأونيس وغيره .. فرأينا شعرية يعتربها الشك على مستوى الشكل والطرح الجمالى وغيرها .. ويقنر تسارع المراحل التاريخية ، بقدر ماكان تسارع هذه المراحل .. وأرجو أن يكون فى مقولة تسارع التغيرات فى عصرنا بشكل قد لاتكفيه حياة بشرية لتحصره .. اجابة عن سؤالك ياطارق.



جراهام جرين:

## أربعون عاماً من الرقابة

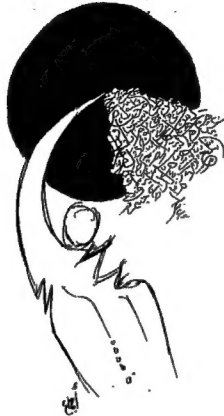
فى الثانى من شهر ديسمبر الماضى تكون قد مرت ٤٠ عاماً من مراقبة المباحث الفيدرالية الأمريكية للكاتب الانجليزى جراهام جرين (١٩٠٤-١٩٩١).

هذا ما أورده صحيفه الجارديان البريطانية وفقاً لوثائق لم يكشف عنها بعد . وطبقاً لهذه الوثائق فإن الـ **FBI** بسبب موقفه المنتقد لأمريكا كانت تعد بصورة منتظمة تقارير عن الكاتب الذى عرف فى العالم من خلال روايات مثله الرجل الثالث» ورجلنا فى هافانا».

استشهدت الجارديان بمجموعة من الملاحظات ، التى سجلها نوبلوماسيون أمريكيون وأحالوها إلى شرطة الولايات المتحدة: !كما حدث عندما تحدث جرين حتى الساعات الباكرة من الصباح مع فيدل كاسترو أو حين ناصر فى السبعينيات الجنرال البنى الاشتراكى عمر توروس. كان أيضاً على رجال المباحث الفيدرالية أن يفتحوا خطابات جرين عندما كان ممنوعاً من دخول أمريكا أثناء الحرب الباردة ، لأنه كان عضواً لمدة قصيرة فى الحزب الشيوعى.

وكمثال على مراقبة الكاتب استشهدت الجارديان بمقابلة جرت فى الثمانينيات مع الكاتب الكولومبى جابرييل جارتيا ماركيز وأخرى مع الزعيم النيكاراغوى دانييل أورتيجا . نيكاراغوا بالتحديد مثال جيد على أن جرين لم يكن يخفى كرهه للسياسة الخارجية الأمريكية . فلقد كانت





فى رأيه بلداً صغيراً يتأصل ضد فظاظة الشمال ولقد كان يطالب النيكاراجويين بالتغلب على القوى المدعومة من أمريكا.

وكان قد صرح فى إحدى المرات أن ما ارتكبه الجنرال البنى الديكتاتور مانويل نوريجا لا يماثل نصف سجل الفظائع الأمريكية فى أمريكا اللاتينية . ولقد حمل جرين الولايات المتحدة المسئولية عن مقتل صديقه البنى توريوس نتيجة تحطم إحدى الطائرات عام ١٩٨١ . وذلك فى كتابه «الأمريكى الصامت» ، الذى عالجه السينما فى بداية حرب فيتنام . ولقد منعت إحدى المعالجات السينمائية للرواية ، التى قام بها ميشائيل ساينه فى واحد من أهم أدواره الإنسانية . عدة شهور داخل أمريكا ، لأنها وفقاً لرأى الموزع قد تقابل بالنفور بسبب موقفها المنتقد لسياسة أمريكا فى فيتنام . إلا أنه قد جرى عرضها فى نوفمبر من نفس العام .

وجدير بالذكر أن هذا دأب المخابرات الأمريكية مع الكثير من الكتاب والمثقفين ، أمثال نعوم تشومسكى وآخرين.

## بواقى البشر .. بواقى الشجر

### على عوض الله كزار

حين يعطى المصنوعان من فضلات الأرض ظهريهما لبعضهما البعض، يتشأتان. فإن بلغا - كل واحد على حدة - بما قاله الآخر، إندارا متواجهين، متعانقين، مقبلين بعضهما .. وحين يبادر أحدهما بالعتاب، يؤكد له الآخر بأن هذا الشيء غير صحيح بالمرة. كيف هذا وأنت أخى وصديقى وجيبنى وعشرة عمر.

فيرد عليه: ولماذا إذن أخذت (العظمة) وحدك، من ورائى «ممشيت».

إنه أجرى عن الكلمتين

وأنا الذى قميتك وأدريت

اسألهم<sup>٩</sup>.

سألت، قالوا: نصيبك مع صديقك

نعم، نعم، تخذك، هاهماها .. أهذا ما أحزنك؟ بسيطة تعال معى الآن وخذها كلها.

ونهب المصنوعان من فضلات الأرض إلى بيت أحدهما الأخذ حنة العظمة التى أخرجتها الزوجة «أماهما من وسط البخار المالح من حلة الشورية»، وأعطتها لصديق زوجها ملفوفة بغطاء فلسطينيين، وبينما أولادها ينتهون من صينية الفتة الخاصة بهم، طلب الصديق من زوجة صديقه كيساً من البلاستيك، ثم استأذن وانصرف.

\*\*\*

مثل شعبي أسبوي: كى تنمو الشجرة قوية وقادرة فإنه يجب قطع أغصانها.

\*\*\*

علميا وخبرائياً: الصانعيون يقطعون كل عام الأغصان التى أثمرت من شجر الفاكهة كى تنمو البراعم الجديدة إلى أغصان جديدة محملة بشمار جديدة تقطف فى العام الجديد، ثم تقطف أغصانها التى لو تركت تعرضت للجفاف، ومن ثم عدم الإثمار .. وهذه العملية يسمونها: (التقليم). ويبدو أن ما يستخدمه المثقفون فى الكتابة سعى قلم مثل هذا الغرض .. وهو قلم صنع -لزم من طويل وما زال- من الأغصان: أى بواقى الشجر الذى تم تقليمه جيد أن الجزء الرفيع الضعيف الصانع لفعل الكتابة (= الجرافيت) نتج عن احتراق هذه الأغصان بجلووعها، وذلك من جراء الضغط الهائل لطيات الطبقات الأرضية الكاسية على أنفاسها .. وبهذه العلاقة الفيزيائية المتضامنة بين الذى احترق (=الجرافيت) والذى لم يحترق (= الغلاف الخشبي السميكة واللانف حول صورة أخرى له مكونا القلم الرصاص)، يمكن تحقيق كتابة لها قيمة (اللاس) الذى هو أيضا صورة ثالثة للأغصان والجنوع، وصورة ثانية الجرافيت .. ولا تتكون مثل هذه الكتابة إلا تحت ضغط شريط أساسي هو: استمرار الاحتراق .. بيد أن هذه المرة سيكون احتراقا بفعل الكتابة تحت سخونة الجسم البشرى المردوم بمليقات كثيفة من معارف وخبرات وتأملات متضائلة وتسرية إلى بعضها البعض.

ملحوظة أولى: البراعم الصغيرة موجودة فى إبط الأغصان، ومع ذلك لا تفكر الأغصان هذى فى تطويرها والضغط عليها حتى الاختناق .. إنها حكمة الطبيعة يا أيها القلة.

\*\*\*

ملحوظة ثانية: المرأة هى التى يتخلق فى رحمها الإبداع الأخذ هيئة طفل أو طفلة. ذلك لأنها هى التى انفتحت طوال الليل-ليالٍ أخرى- تحت طبقات جسم الرجل وحراره التى تتراكم إلى درجة تسبيل جسمها الذى له ملامسة الجرافيت الذى هو بعد زمن مقدر يتشكل إلى ماسة تأخذ هيئة ولید جديد.

هتاف ملكي: مات البشر .. عاش الشجر.



